انتقادیات

نیاز فتحپوری

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

اِنتقادیات

حصّہ اوّل

علّامہ نیاز فتحپوری

نگار اکیڈیمی۔ لکھنو

قیمت

پانچ روپے

فہرست مضامین

میاں نظام شاہ رامپوری

فردوس مکان نواب محمد یوسف علی خاں بہادر ناظم اور خلد آشیاں نواب کلب علیخاں بہادر نواب کا عہد رام پور کی تاریخ میں ہمیشہ احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ جب کہ ہندوستان کے اصحاب ذوق وارباب کمال کھنچ کھنچ کر بارگاہِ حکومت میں جمع ہو رہے تھے۔ اور ایوانِ شاہی ہر وقت انہیں سے معمور رہتا تھا۔

مغلیہ بزم کی آخری شمع گل ہو چکی تھی اور اس کے پروانے ادھر اُدھر منتشر ہو چکے تھے کہ اُفقِ مصطفےٰ آباد میں روشنی کی جھلک نظر آئی اور ان سب کا رُخ اس طرف ہو گیا۔ ہر چند برہمی "رنگِ محفل" کی داستان سے ابھی تک قلب مجروح اور لب خونچکاں تھے۔ لیکن دربار رام پور کی قدر شناسیاں و نکتہ نوازیاں گویا مرہم کافوری تھیں کہ چند دن میں تمام زخم بھر گئے اور بھولی ہوئی نغمہ سنجیاں پھر یاد آ گئیں۔

اسی عہد کے شعراء میں ایک میاں نظام شاہ بھی تھے جن کے نام سے اس وقت بھی شاید اکثر حضرات ناآشنا ہوں گے، لیکن ان کا یہ شعر ؂

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ　　　دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ

یقیناً ہر شخص نے سنا ہو گا اور اس سے کافی لطف اٹھایا ہو گا۔

ان کے والد احمد شاہ گو عمائدین ریاست میں نہ تھے، لیکن ان کا شمار شرفائے شہر میں ضرور تھا اور لوگ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ میاں نظام شاہ کا سلسلۂ نسب

کیا ہے، اس کا حال تو اب معلوم ہونا دشوار ہے لیکن خود ان کے کلام سے کچھ روشنی اس پر ضرور پڑتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

دولتِ فقر ہے آلِ شہِ جیلاں ہوں نظام　　اس کی پروا ہے کسے ہاتھ میں زر ہو کہ نہ ہو

ان کی ابتدائی تعلیم کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہے کہ عربی فارسی کی ضروری تعلیم جو اس وقت عام طور پر شرفاء کے ہاں رائج تھی، انھوں نے بھی حاصل کی اور چونکہ فطرت کی طرف سے طبع موزوں لے کر آئے تھے، اس لئے جب ہوش سنبھالتے ہی انھوں نے چاروں طرف شعر و شاعری کا چرچہ دیکھا، تو یہ بھی اس طرف مائل ہو گئے اور سب سے پہلے شیخ علی بخش بیمآر کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ بیمآر بڑے خوش گو شاعر تھے۔ ان کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

کون پرساں ہے حالِ بسمل کا　　خلق منہ دیکھتی ہے قاتل کا

اسی غزل کا مقطع ہے ؎

سانس آہستہ لیجیو بیمآر　　ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میاں نظام شاہ نے کب تک بیمآر سے استفادہ کیا، لیکن ہمارے نزدیک یہ مدّت زیادہ طویل نہ رہی ہوگی، کیونکہ میاں نظام شاہ کا رنگِ طبیعت ذرا ان سے مختلف تھا، اور یقیناً استاد و شاگرد ایک دوسرے سے جلد علیحدہ ہو گئے ہوں گے۔

اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ فطرتاً آزاد و رندمش انسان تھے، لیکن اس کے ساتھ چونکہ طبیعت میں دردو دلی کی کیفیت بھی موجود تھی، اس لئے ان کی روح کسی ایسی ہستی کے لئے بے تاب تھی جو مطلوبِ معنوی تک پہونچا دے، اور آخرکار ان کی یہ جستجو

اُنھیں میاں احمد علی شاہ کے آستانے تک لے گئی جو اس وقت رام پور کے نہایت مشہور بزرگ تھے۔

جب فطرت میں جوہرِ قابل موجود ہوتا ہے تو کسی کی صرف ایک نگاہ وہ کام کر جاتی ہے کہ دوسروں کو برسوں کی محنت و ریاضت سے بھی میسّر نہیں آتا، اس لئے جب میاں نظام شاہ حاضرِ خدمت ہوئے تو میاں احمد علی شاہ نے ان کو دیکھا اور اوّلین نگاہ میں ان پر ایک ہلکی سی کیفیت جذب کی پیدا کر دی، جو آخر وقت تک قائم رہی۔ چونکہ میاں احمد علی شاہ خود بھی شعر کہتے تھے اس لئے اس فن میں بھی ان سے بیعت حاصل کی، اور رات دن آپ کی خدمت میں رہنے لگے۔

یہ زمانہ نواب محمد یوسف علی خاں بہادر کا تھا جو ناظمؔ تخلص کرتے تھے، خود ان کا کلام جس پایہ کا تھا وہ ان کی اس غزل سے ظاہر ہے۔ جس کا یہ مطلع ضرب المثل کی حد تک پہونچ چکا ہے ؎

میں نے کہا کہ دعوئے الفت مگر غلط   کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

جب میاں نظام شاہ کی شاعری کی خبر شہر میں عام ہوئی تو نواب نے انھیں بلایا اور منصب مقرر کر کے شعراء دربار کے سلسلے سے وابستہ کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ میاں نظام شاہ نے اس کے بعد خود نواب سے بھی فنِ شعر حاصل کیا، ایسا ہونا بالکل قرینِ قیاس ہے، کیونکہ ناظمؔ کو نظامؔ ایسا شاگرد اور نظامؔ کو ایسا استاد کہاں میسّر آ سکتا تھا۔

میاں نظامؔ شاہ دبلے پتلے، گورے رنگ کے خوش رُو آدمی تھے اور شریعتِ ظاہری کے زیادہ پابند نہ تھے، ساری عمر تجرد میں بسر کی اور قلیل معاش پر نہایت

صبر و توکل سے زندگی گزار دی۔ آپ کی ولادت ۱۲۳۵ھ میں ہوئی، پچاس برس کی عمر میں وہیں وفات پائی (۱۲۸۹ھ) اور اپنے پیر و مرشد میاں احمد علی شاہ کے پائین میں اب بھی آسودۂ خاک ہیں۔

ہر چند میاں نظام شاہ کی ساری عمر شعر گوئی میں صرف ہوئی، لیکن چونکہ طبیعت لاابالی تھی، اس لئے نہ کبھی مسودہ رکھا اور نہ دیوان مرتب کرنے کا خیال کبھی پیدا ہوا ۱۳۱۷ھ میں منشی قدرت علی خاں قدرت رام پوری نے آپ کا کلام مرتب کر کے شائع کیا، لیکن اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ کا بہترین کلام اس میں نظر نہیں آتا اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کب، کیونکر، اور کس کے تصرف میں آگیا۔

یہ دیوان (جس کی ایک جلد اتفاق سے مجھے رام پور میں مل گئی) ۲۷۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن مشکل سے ۱۰۰ شعر ایسے نظر آتے ہیں جنھیں نگاہِ انتخاب پسند کر سکے، اور میں اس کو بھی میاں نظام شاہ کا کمال سمجھتا ہوں کہ ایسے مجموعہ میں سے جو ان کے نزدیک بالکل نظری کلام کا مجموعہ ہے اتنے اشعار انتخاب میں آسکیں۔ منشی امیر احمد مینائی نے اپنے تذکرۂ یادگارِ انتخاب میں لکھا ہے کہ نواب یوسف علی خاں بہادر نے مسودات جمع کر کے ان کا دیوان مرتب فرمایا تھا، لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ دیوان طبع بھی ہوا یا نہیں۔ لیکن اگر طبع بھی ہوا تو اب اس کا ملنا دشوار ہے۔ اور نہیں کہا جا سکتا کہ موجودہ دیوان سے وہ کتنا مختلف تھا۔

میاں نظام شاہ کے رنگ کے متعلق عام طور پر یہی مشہور ہے کہ وہ "ادا بندی" کے مالک تھے، چنانچہ وہ خود بھی ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

حالیۂ شعرسن کے مزے کہتے ہیں نظام اب فنِ شاعری میں تجھے بھی کمال ہے

حالیہ شاعری سے ان کی مراد غالباً معاملہ بندی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان پر یہی رنگ غالب تھا۔ وصل و ہجر کی کیفیات، معشوقانہ اداؤں کا بیان۔ محبوب کی کج ادائیاں، اغیار کے ساتھ اس کی وفاداریاں وغیرہ یہ وہ مباحث ہیں جن پر عام طور سے معاملہ بندی کے تحت خامہ فرسائی کی جاتی ہے۔ اور ان کے ہاں بھی یہ بکثرت نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسی لئے اُنھیں سوز و جرأت کا مقلد کہا جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مصوری کے لحاظ سے یہ بعض مقامات پر جرأت سے بڑھ جاتے ہیں اور جذبات نگاری کی حیثیت سے تو خیر ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

معاملہ بند شعرا کے ہاں، سب سے زیادہ عریاں مضامین "وصل و متعلقات وصل" کے ہوا کرتے ہیں۔ اور میاں نظام شاہ نے بھی بعض جگہ بہت عُریانی سے کام لیا ہے۔ مثلاً

ایسے کو شبِ وصل لگائے کوئی کیا ہاتھ ہر بار جھٹک کر جو کہے ٹوٹے ترا ہاتھ

اس دستِ نگاریں کو ذرا میں نے چھوا تھا کس ناز سے کہنے لگے اُف چھوڑ گیا ہاتھ

لیکن اس نوع کے اشعار ان کے ہاں اس قدر کم ہیں کہ مشکل سے سارے دیوان میں ۳۰ - ۴۰ سے زائد نہ مل سکیں گے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ رنگ بھی ایک حد تک پایۂ تہذیب سے گرا ہوا ہے اور ذوقِ سلیم پر ایسے اشعار کا سننا بار ہے۔ لیکن نہ اس قدر کہ اسے صنعت (آرٹ) کے حدود سے علیحدہ سمجھا جائے۔ مگر جن شعرا کو اس طرف غلو ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ "بتذل نگاری" پر اتر آتے ہیں اور ان کا شعار صرف یاوہ گوئی ہو جاتا ہے۔ جرأت کے ہاں ایسی مثالیں زیادہ ملیں گی۔ لیکن نظام

کے ہاں شاید دو تین ہی شعر ایسے نظر آئیں گے۔ مثلاً ؎

نظام آتی ہے اس منھ سے کیا دمِ بوسہ ۔۔۔ وہ کچھ تو پان کی بُو اور کچھ شراب کی بُو

میاں نظام کے ہاں عنصرِ غالب ان اشعار کا ہے۔ جو "ادانگاری" اور "معاملہ بندی" کے تحت آسکتے ہیں۔ "ادانگاری" سے میری مراد وہ اشعار ہیں جن میں معشوق کی مختلف اداؤں اور اس کی دل رُبا کیفیات کا ذکر کیا جائے۔ مثلاً:۔

بگڑ کر وہ اس کا ادھر دیکھنا ۔۔۔ ستم وہ بھی پھر اک نظر دیکھنا
وہ یوں مسکرا کر نہ منھ پھیرتے ۔۔۔ نہ منظور ہوتا اگر دیکھنا
وہ چل چل کے رُکنا کسی کا غضب ۔۔۔ وہ پھر پھر کے اپنی کمر دیکھنا

انداز اپنا دیکھتے ہیں آئینہ میں وہ ۔۔۔ اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو

اس کا کہنا وہ شبِ وصل نظام ۔۔۔ ہاتھ مجھ کو نہ لگائے کوئی

یا میاں نظام شاہ کی ایک اور غزل کے یہ اشعار:۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ ۔۔۔ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ
بے ساختہ نگاہیں جو آپس میں مل گئیں ۔۔۔ کیا منھ پر اس نے رکھ لئے آنکھیں چرا کے ہاتھ
وہ زانوؤں میں سینہ چھپانا سمٹ کے ہائے ۔۔۔ اور پھر سنبھالنا وہ دوپٹہ چھڑا کے ہاتھ
دینا وہ اس کا ساغرِ مے یاد ہے نظام ۔۔۔ منھ پھیر کر اُدھر کو، اِدھر کو بڑھا کے ہاتھ

"معاملہ بندی" کے تحت وہ تمام اشعار آسکتے ہیں جن میں حسن و عشق کے واردات و معاملات، مقالات و مطائبات، طنزیات و ضحکیات نہایت سادگی سے بیان

کر دیئے جائیں۔ اور اس کا کمال یہ ہے کہ کسی خاص وقت و کیفیت کی تصویر نگاہوں کے سامنے آجائے۔ محاکات عام ہے جو ادا نگاری اور معاملہ بندی دونوں کو شامل ہے، اور اسی کو نظام نے حالیہ شاعری سے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کے اشعار بھی نظام کے ہاں بہت ملتے ہیں۔ اور بعض بعض تو اس قدر لطیف و پاکیزہ ہیں کہ ذوقِ سلیم وجد میں آجاتا ہے۔ مثلاً :-

یہ چھپ چھپ کے اپنا ادھر دیکھنا ‏ ‏ خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا

رونا وہیں زار زار میرا ‏ ‏ وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا

کہ کوئی راہ دیکھتا ہوگا ‏ ‏ تمھیں یہ بھی کہیں خیال آیا

مجھ کو وہ بیکس مرے دکھا گیا ‏ ‏ گو نہ کیا عرض تمنائے دل

پھر کو میں بے خبر کہوں گا ‏ ‏ یوں دیکھ کے مجھ کو مُسکرانا

جس سے کہ جی میں رنج ہو اس سے کلام کیا ‏ ‏ مجھ کو سنا سنا کے وہ کہنا کسی کا ہائے

کبھی کچھ کہہ کے وہ کچھ آپ ہی شرما جانا ‏ ‏ کبھی کچھ سن کے وہ کچھ آنکھ ملا کر کہنا

اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں ہوتا ‏ ‏ منہ پھیر کے ہنس ہنس کے وہ اقرار کی باتیں

ہائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تنہا ہو کر
کہہ نظامؔ! اب ترے کیا جی میں ہے کہہ دے مجھ سے

وہ کہتے ہیں تجھ سے میں خفا ہوں
میں حالِ دل ان سے کہہ رہا ہوں
"میں آج نظامؔ سے خفا ہوں"
اے جان کہو پھر اس ادا سے

عبث یہ ہر دم کا چونکنا ہے عبث یہ اُٹھ اُٹھ کے دیکھنا ہے
بھلا وہ ایسے ہوئے تھے کس دن وہی تو وعدہ وفا کریں گے

اور مرے ہاتھ دوپٹہ کا نہ آنچل آئے
یوں وہ اُٹھ جائیں سنبھالے ہوئے دامن اپنا

یہ جانتے ہو کوئی اسے جانتا نہیں
بدنام کون ہوگا اگر مر گیا نظامؔ

پوچھتے حال ہیں اکثر میرا
یوں تو روٹھے ہیں، مگر لوگوں سے

معاملہ نگاری کے ساتھ جب صحیح جذبات شامل ہو جاتے ہیں تو شعر بہت بلند ہو جاتا ہے۔ چنانچہ انتخاب بالا میں آپ دیکھیں گے کہ بعض بعض اشعار کس قدر لطیف و پاکیزہ ہیں۔

محبوب کا جُدا ہونا یوں تو ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ وہ وقت جب اس کا جانا برہمی کے ساتھ ہو حد درجہ روح فرسا ہوا کرتا ہے۔ عاشق جو اس وقت نہ برہمی کی وجہ سمجھ سکتا ہے نہ اس کو دور کر سکتا ہے، سراسیمہ ہو کر دیوانہ سا ہو جاتا ہے۔ اور آخر کار اس کے جذبات گریۂ بے اختیار کی صورت میں ظاہر ہونے لگتے ہیں نظامؔ ان تمام کیفیات کو اس شعر سے ظاہر کرتا ہے ؎

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا ۔۔۔ رونا وہیں زار زار میرا

اس شعر میں وہیں اور زار زار سے شدتِ تاثر کا اظہار کیا گیا ہے اور پہلے مصرعہ کے اندازِ بیان سے محاکات کا رنگ پیدا ہے۔

جب کوئی صورت دل میں کھُب جاتی ہے تو اوّل اوّل تو انسان تکلیف وحیا کی وجہ سے اپنے میلانِ خاطر کو چھپاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اُسے یا کسی اور کو حقیقت کی خبر نہ ہو، لیکن چونکہ دل کی مجبوریاں قوی ہوتی ہیں، اس لئے کسی نہ کسی طرح اس کو دیکھنے اور دیکھتے رہنے کی تمنا پوری کرنی ہی پڑتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محبت بڑھ جاتی ہے۔ اور پھر وہ تمام "تکالیف و مصائب جو الفت کو مستلزم ہیں رونما ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ نظام اسی ابتدائی کیفیت، اور اسی کے ساتھ انتہائی اندیشہ یوں ظاہر کرتا ہے کہ:۔

خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا ۔۔۔ یہ چھپ چھپ کے میرا ادھر دیکھنا

فنِ شعر میں وہ اندازِ بیان نہایت دل کش سمجھا جاتا ہے جس میں کسی واقعہ کی درمیانی کڑیوں کا ذکر نہیں کیا جاتا، لیکن طرزِ ادا سے ذہنِ سامع از خود اس خلا کو پُر کر کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے۔ چنانچہ مومن کی شاعری اسی رنگ کی ہے۔ اور غالب کے ہاں بھی اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ نظام کا یہ شعر ؂

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا ۔۔۔ پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

اسی قبیل کا ہے۔ شعر کے پڑھنے سے فوراً یہ بات ذہن میں آجاتی ہے کہ معشوق نے یہ ظاہر کیا تھا کہ "مجھے تمہارے حال کی خبر نہیں" درآنحالیکہ شعر میں اس کا اظہار کہیں

نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ شاعر نے اپنے حال کا بھی کہیں ذکر نہیں کیا۔ لیکن "یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا" ثابت کرتا ہے کہ میرا حال صرف خراب ہی نہیں ہے بلکہ محبوب بھی اس سے اچھی طرح واقف ہے۔

چھٹا شعر ادا نگاری کے تحت آنا چاہیئے۔ لیکن چونکہ اس میں شاعر نے معشوق کی لگاوٹ کی ادا کے ساتھ اپنے تاثر کو بھی متعلق کر دیا ہے۔ اس لئے میں معاملہ بندی کے ذیل میں اس کا شمار کرتا ہوں۔ اس قسم کے چوچلے کے شعر داغ کے کے ہاں بہت نظر آتے ہیں۔ لکھتا ہے ؎

سنائی جاتی ہیں در پردہ گالیاں مجھ کو کہوں جو میں، کہیں "آپ سے کلام نہیں"

برہمی کا اظہار جب تک نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ یقیناً نہایت تکلیف دہ چیز ہوتی لیکن جب برہم ہونے والا یہ کہہ دے کہ "میں خفا ہوں" تو یہ غصہ لذت میں تبدیل ہو جاتا ہے، کیونکہ یہ برہمی کی آخری اور لطف و عنایت کی ابتدائی منزل ہوا کرتی ہے۔

نظاؔم اس کیفیت کو کس پر لطف اور وجد آور انداز سے ظاہر کرتا ہے ؎

اے جان کہو پھر اُس ادا سے "میں آج نظام سے خفا ہوں"

اس شعر میں لفظ نظاؔم کے اظہار سے جو لطف پیدا ہو گیا ہے وہ ناقابلِ بیان ہے، کہنے والے کا مقصود یہی ہے کہ نظاؔم اس کو سنے۔ لیکن اس سے مخاطب نہیں ہوتا اور اس کو ایک شخص غائب سمجھ کر یوں کہتا ہے کہ "میں آج نظاؔم سے خفا ہوں" یہ وہ خوش ادائی ہے اور اس میں وہ عجیب و غریب لذت پنہاں ہے کہ اس کو صرف قلب محسوس کر سکتا ہے اور انسان کی وجدانی کیفیت غیر معمولی طور پر حرکت میں آ جاتی ہے۔

پندرھویں شعر میں جس لطف کے ساتھ اپنے اور محبوب کے تعلقات کو ظاہر کیا ہے اس کا لطف وہی حاصل کر سکتا ہے جس نے حقیقتاً کبھی محبت کی ہے۔ آپس کی شکر رنجی اور باہمی کشش خواہ وہ کسی حد تک ہو، لیکن وہ "پرسشِ پنہاں" جو کبھی صرف نگاہوں سے ظاہر ہوتی ہے اور کبھی کسی اور بہانے سے بدستور قایم رہتی ہے۔ مثلاً

یوں تو روٹھے ہیں مگر لوگوں سے پوچھتے حال ہیں اکثر میرا

نظامؔ کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد اگر ایک شخص اس نتیجہ پر نہیں پہونچ سکتا کہ یہ کسی بہترین شاعر کا کلام ہے تو کم از کم یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نظامؔ محبت کی نفسیات کا بڑا جاننے والا ہے اور اس کے قلم سے صرف وہی بات نکلی ہے جو معاملات محبت میں کبھی نہ کبھی اس پر ضرور پیش آئی ہے، نویں شعر میں جس بات کو ظاہر کیا ہے جو ہر عاشق کے دل میں مرکوز رہتی ہے اور وہ گھنٹوں اس خیال کی لذت سے لطف اٹھایا کرتا ہے کہ اگر کبھی مجھ پر اس قدر مہربانی ہو جائے تو کیا ہے، لیکن چونکہ ہر عاشق شاعر نہیں ہوتا اس لئے وہ کہہ نہیں سکتا، مگر چونکہ نظامؔ عاشق ہونے کے ساتھ ہی شاعر بھی تھے اس لئے وہ کہہ سکے کہ ؎

کہہ نظامؔ اب ترے کیا جی میں ہے کہدے مجھ سے ہائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تنہا ہو کر

انتخاب بالا سے ایک حد تک نظام کا رنگ واضح ہو گیا ہو گا، لیکن اب ہم بتانا چاہتے ہیں کہ واردات قلب اور معاملات حسن و عشق کے سمجھنے اور بیان کرنے میں ان کو کتنی زبردست قدرت حاصل تھی اور بعض دفعہ جب جذباتِ عالیہ ان سے ظاہر ہو جاتے تھے تو ان کا کلام کس قدر بلند ہو جاتا تھا۔

معاملۂ محبت میں یہ معمولی بات ہے کہ عاشق اپنے محبوب کی کج ادائیوں کو دیکھ کر ذرا کھنچ جاتا ہے، اور آیندہ نہ ملنے کا عہد کر لیتا ہے۔ لیکن یہ عہد جیسا استوار ہوتا ہے ظاہر ہے، تمام شعرأ نے اس خیال کو ظاہر کیا ہے۔ اور مختلف اسالیب بیان اختیار کئے ہیں۔ لیکن میرؔ کے ہاں اس کیفیت کے بڑے بڑے پاکیزہ شعر پائے جاتے ہیں غالبؔ نے اپنے پر شوکت اندازِ بیان میں اس خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے ؎

رہے آزردہ ہم اس شوخ سے جینے تکلّف سے — تکلّف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کے ظاہر کرنے کے لئے نہایت آسان اور سادہ زبان کی ضرورت ہے، اور یہی سبب ہے کہ میرؔ کے یہاں اس نوع کے جذبات نہایت موثر انداز میں پائے جاتے ہیں اور چونکہ نظامؔ کی شاعری بھی سادہ الفاظ کی شاعری ہے اس لئے ان کے ہاں بھی یہ رنگ خوب ہے مثلاً:-

عہد کیا تھا ابھی کیسا نظامؔ — پھر وہیں جانے کا ارادہ کیا؟

ابھی تو توبہ کی تھی تم نے نظامؔ — اس طرف سے ابھی گزرنا تھا؟

توبہ واں جانے سے کرتے ہو نظامؔ — کیا کروگے وہ اگر یاد آیا؟

ہے وہاں جائے بھلا ہم سے رہا جائے کہاں — دل سے اس بزم میں جانے کا مزا جائے کہاں

پھر اسی سے تو جا ملے گا نظامؔ — تیری توبہ کا اعتبار نہیں

جب محبت کی کیفیات قوی ہوجاتی ہیں اور انسان ایک خاص قسم کی تکلیف، ویرانی

دردمندی اور بیزاری محسوس کرنے لگتا ہے تو اس میں ایک کیفیت یاس کی پیدا ہو جاتی ہے اور اس وقت اگر اس سے پوچھا جائے تو وہ کچھ بیان بھی نہیں کر سکتا۔ یہ وہ کیفیت ہے جب اس کی زبان صرف آہ اور اس کا بیان صرف کراہ ہوتا ہے۔ اس حالت کے اشعار میر و درد کے ہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ نظامؔ کے دیوان میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ بعض بعض تو اس قدر بلند ہیں کہ اگر کوئی واقف نہ ہو تو انھیں میرؔ کا کلام سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

اب ہمارا نہ حال پوچھ نظامؔ　　　کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا

اس رنگ میں یہ شعر بالکل ابتدائی کیفیت کا ہے۔ اس کے بعد جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کو نظامؔ نے یوں ظاہر کیا ہے ؎

کچھ آپ کو خبر بھی ہے سید نظامؔ کی　　　بے چارہ آکے تنگ وطن سے نکل گیا

لیکن اس کیفیت کی شدت یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے حتیٰ کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ؎

اب حالِ نظامؔ کچھ نہ پوچھو　　　غم ہوگا تمھیں بھی گر کہوں گا

اس رنگ سے ذرا ہٹا ہوا لیکن قیامت کا شعر تو نظامؔ نے یہ کہا ہے ؎

آج کل آپ سے باہر ہے نظامؔ　　　کہیں محفل میں نہ بلوائیے گا

ایسے معیاری اشعار نظامؔ کیا بڑے بڑے اساتذہ کے دواوین میں بھی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ "محفل میں بلوانا" اور "آپ سے باہر ہونا" ان دونوں کا جو بغیر قصد کے بے ساختہ تقابل ہو گیا ہے تو عجب لطف پیدا ہو گیا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ جو معنوی کیفیت اس میں

پنہاں ہے اس کو صاحبانِ ذوق سمجھ سکتے ہیں مستی و دیوانگی کا کہیں ذکر نہیں۔ لیکن اس کی ایسی مکمل تصویر پیش کر دی ہے کہ شعر سنتے ہی سارا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے اور از خود ذہنِ سامع کہنے والے کی از خود رفتگی کو سمجھ لیتا ہے۔

چونکہ عاشقانہ تاثرات کی کوئی حد نہیں ہے اس لئے رنگِ تغزل کے اسالیب محدود نہیں ہو سکتے۔ ہزاروں جذبات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اور ہزاروں ہی صورتوں سے وہ انھیں پیش کرتا ہے۔ اس لئے کسی شاعر کے کلام کو ہم متعین و محدود عنوانات کے تحت تقسیم نہیں کر سکتے۔ اس کا ہر شعر ایک مستقل عنوان چاہتا ہے۔ اور اس کا ہر جذبہ علیحدہ تفسیر کا محتاج ہے۔ اس لئے اب ہم مختلف مقامات سے مختلف جذبات کے شعر نقل کرتے ہیں جس سے میاں نظام شاہ کے رنگِ سخن کا پورا حال معلوم ہو سکے گا:۔

ایک دم دل سے بھلایا نہیں جاتا تم کو ——— کچھ خدا جانے کہ کس حال میں دیکھا ہے تمھیں

چین ملتا نہیں ذرا دل کو ——— تم سے مل کر یہ کیا ہوا دل کو
کسی پہلو میں جی نہیں لگتا ——— یا الٰہی یہ کیا ہوا دل کو

جانتے ہو نظام کو کیا تم ——— ایک ہے اپنی وضع کا وہ بھی

کیا کہیں آپ کے نزدیک ہی رہتا ہے نظام ——— روز پچھلے کو جو رونے کی صدا آتی ہے

ان کو میں کس طرح بھلاؤں نظام ——— یاد کس بات پر نہیں آتے

کیا تھا وعدہ نے ورنہ شبِ ہجر ——— مجھے غم تو ہوتا پر اتنا نہ ہوتا

مجھ سے کچھ کہنے کو تھا، بھول گیا ہائے کیا بات تھی کیا بھول گیا

جو دل میں آئے کسی کے وہ کچھ کہے مجھ کو مجھے تو ناز ہے اس در پہ جبہ سائی کا
نظام ان کی تو عادت کبھی ستم کی نہ تھی خیال آگیا کیا الفت آزمائی کا

یوں آپ تو کہوں گا نہ رنجش کا ماجرا پوچھو گے تم تو مجھ سے چھپایا نہ جائے گا
سچ ہے نظام یاد بھی اس کو نہ ہوں گے ہم پر کیا کریں وہ ہم سے بھلایا نہ جائے گا

کہنے سے نہ منع کر کہوں گا تو میری نہ سُن مگر کہوں گا
تجھ سے ہی چھپاؤں گا غم اپنا تجھ سے ہی کہوں گا گر کہوں گا

کہا کیوں دوستو تم نے خدا جانے وہ کیا سمجھیں ہمارا حال ان پر آپ ہی اظہار ہو جاتا

خدا ہی جانے کہ کیا دل پہ چوٹ لگتی ہے تمھارے پاس جو آیا وہ دردمند ہوا

میں نے جو تجھ سے کہا تھا وہ تو تو نے کہہ دیا نامہ بر مجھ سے نہ کہنا اس ستم گر کا جواب

نظام کا یہ شعر بہت مشہور ہے ؎

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں اتنا پوچھوں بستر اپنا پسِ دیوار کروں یا نہ کروں

لیکن اس غزل کا مقطع عجیب و غریب رنگ کا ہے ؎

تو بھی اس شوخ سے واقف ہے بتا کچھ تو نظام مجھ سے دل مانگے تو انکار کروں یا نہ کروں

میر کا وہ شعر جس میں وہ اپنے آپ کو دعوت دیتا ہے کہ آمیر سو ہیں منھ پہ دوپٹہ کو تان کر

بہت مشہور ہے۔ نظامؔ کا بھی ایک شعر اس رنگ کا ملاحظہ ہو ؎

پیپئے منھ پڑے رہنا تری کچھ یاد لا لا کر بنایا کرتے ہیں اب دل سے ہم دو دو پہر باتیں

اس شعر میں "تری کچھ یاد لالاکر" بہت پر لطف ہے۔ دوران محبت میں ایک زمانہ ایسا بھی آتا ہے جب انسان تدابیر سے کام لے کر ایک عزم کر لیتا ہے، لیکن آخرکار وہ اس "سعی لاحاصل" کی حقیقت کو بھی جان لیتا ہے۔ چنانچہ نظامؔ اسی کیفیت کا اظہار کرتا ہے ؎

یہ کیا کہ یہ نہیں یا وہ نہیں نظامؔ ایک روز ایسا ہوگا کہ ہوں گے ہمیں نہیں

اگر اس شعر کو آپ زیادہ بلند و وسیع مفہوم میں لے جائیں تو تمام کاروبار عالم اور اس کے آخری نتیجہ پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔

ہر چند محبت خودداری اور وقار کی دشمن ہے لیکن کبھی کبھی اس کا بھی خیال آجاتا ہے اور اپنی ذلت کا اظہار اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کیفیت نظامؔ نے یوں ظاہر کی ہے ؎

کیا کہیں یہ کہ کب ان تک ہے رسائی اپنی پوچھنے والوں سے کہتے ہیں کہ ہاں مل آئے

عاشق جب تک محبوب کے سامنے نہیں پہونچتا، دل ہی دل میں ہزاروں شکوے لئے رہتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ سامنے سب کچھ کہہ ڈالوں گا۔ لیکن صورت دیکھتے ہی تمام گلے محو ہو جاتے ہیں۔ میرؔ کا یہ شعر اس خیال کے اظہار میں بہت مشہور ہے ؎

یہ کہتے وہ کہتے تھا دل میں جو یاد آتا کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

میاں نظامؔ شاہ نے بھی متعدد شعر اس جذبہ کے اظہار میں لکھے ہیں اور بعض بعض خوب ہیں۔ مثلاً ؎

باتیں تھیں دل میں کیا کیا، کہنے کو تھے نہ کیا کچھ منھ سے نہ اس کے آگے کچھ بھی کلام نکلا

اس سے زیادہ پر لطف انداز یہ ہے ؎

حیران سے رہ جاتے ہیں ہم سامنے اس کے　　ہم سے تو نظام اس سے گلہ ہو نہیں سکتا

اندازِ بیان کی خصوصیت بھی شعر کو بہت بلند کر دیتی ہے اور مضمون کی پامالی بھی اس صورت میں نظر انداز کر دی جاتی ہے۔ اس خصوصیت کے شعر نظام کے ہاں ذرا کم پائے جاتے ہیں۔ لیکن جتنے ہیں قیامت کے ہیں۔ دشمن یا غیر کی عدم وفا کا ذکر اکثر کیا جاتا ہے اور یہ مضمون اس قدر پامال ہے کہ اب قریب قریب سب نے ترک کر دیا ہے، لیکن ایک جگہ میاں نظام نے اس مضمون کو اس قدر پر لطف طریقہ سے بیان کیا ہے کہ میں اس کے انتخاب پر مجبور رہوں۔ لکھتے ہیں کہ ؎

مجھے امیدِ وفا تم سے، تمھیں دشمن سے　　یہ اگر خبط ہے تو مجھ سے زیادہ ہے تمھیں

اصل میں مقصود دشمن کی غیر وفاداری ظاہر کرنا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ محبوب کی بے وفائی کا بھی ذکر نہایت حسن کے ساتھ آگیا ہے اور اس اندازِ بیان نے کہ "یہ اگر خبط ہے تو مجھ سے زیادہ ہے تمھیں" اس شعر کو بہت پر لطف بنا دیا ہے۔ اسی کے ساتھ اعتماد وفا کو خبط سے تعبیر کرنا بڑی بلیغ و نادر تعبیر ہے۔

طرزِ ادا کی خوبی کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو ؎

کل کا وعدہ کیا پھر اس نے آج　　اور بھی ایک دن جیتے ہی بنی

اصل مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمیں تمھارے وعدہ کا اعتبار نہیں، لیکن الفاظ میں کہیں اس کا ذکر نہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی بتانا ہے کہ باوجود عدم اعتبار کے ہماری زندگی کا سہارا بھی صرف تمھارا ہی جھوٹا وعدہ ہے۔ لیکن اس کو بھی الفاظ سے ظاہر نہیں کیا۔

اب ہم چند اشعار اور درج کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد میاں نظام سے رخصت ہوتے ہیں:۔

تیرا ملنا تو ایک آفت ہے
غیر کا حال کیا ہوا ہوگا

آپ ہی آپ ایسے روئے نظام
دل میں کچھ دھیان آگیا ہوگا

جو مرے دیکھنے کو آتا ہے
پھر وہ بارِ دگر نہیں آتا

واں جانے سے فائدہ تو معلوم
دل اور بھی بے قرار ہوگا

وہ مجھ کو نظام کیوں مناتے
کیا جانیئے یہ بھی کیا محل تھا

ہم تو کہہ گزرے حالِ دل اپنا
نہیں معلوم اس نے کیا جانا

جز اس گلی کے دل کہیں لگتا نہیں نظام
سو بار ہم تو ساکنِ دیر و حرم ہوئے

سب کہتے ہیں مجھ کو نہیں بچنے کا نظام اب
کس واسطے مرتا ہے تم اتنا نہیں کہتے

ہمدم نہ کہہ وہ بات جو دل کو بُری لگے
اس بے وفا سے گو مری رنجش ہزار ہے

روٹھ کر بیٹھے ہو ان سے کس توقع پر نظام
ہوش میں آؤ وہ آئیں گے منانے کے لئے

یہ بات پوچھتے ہیں ان کے جاننے والوں سے
ہمارے باب میں وہ کچھ کہا بھی کرتے ہیں

شکوہ اس بت کا ہر کسی سے نظام
اس سے کہہ دے خدا کرے کوئی

کہیں اس بزم تک رسائی ہو
پھر کوئی دیکھے اہتمام مرا

کلامِ مومن پر ایک طائرانہ نگاہ

اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرا متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر دبہ استثنائے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان رکھنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامّل کہہ دوں گا کہ "مجھے کلیاتِ مومنؔ دے دو اور باقی سب اٹھا لے جاؤ"۔ ایک سننے والے کے دل میں قدرتاً اس کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ میں ایسا کیوں کہوں گا اور اس ترجیح کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ اس مقالہ میں اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سے مقصود مومنؔ کی شاعرانہ قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔

اگر یہ صحیح ہے کہ دنیا میں حقیقتیں نہیں بدل سکتیں، تو پھر ذوقِ انسانی کے اختلافات بھی صرف تعبیرات کے اختلافات ہیں۔ شاعری حقیقت نہیں ہے بلکہ حقیقتوں کا اظہار ہے، صداقت نہیں ہے بلکہ صداقتوں کی تعبیر ہے، خود کوئی کیفیت نہیں ہے بلکہ کیفیت کا ایک بیان ہے اور تعبیرِ بیان کا اختلاف فطرتِ انسانی ہے۔

انسان کی قوتِ شعور بہ حیثیت ایک فطری قوت ہونے کے تمام افراد میں مشترک ہے۔ لیکن بہ لحاظ احساس و تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے۔ انسان کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف نقوش رکھتا ہے۔ اور انھیں نقوش کے

اختلاف سے نقطۂ نظر بدلتا ہے۔ اور یہی وہ چیز ہے جو امیال و عواطف، کیفیات و جذبات، خواہشات و داعیات میں خطوطِ تفریق کھینچ دیتی ہے۔

سورج وہی ایک ہے اور اس کا طلوع و غروب بھی وہی ایک۔ لیکن ایک دل میں وہ منبع مسرت و نشاط ہے اور دوسرے میں مرکز حیرت و حیرت، وہ اس کو دیکھ کر گنگنانے لگتا ہے اور یہ معبود سمجھ کر سجدے میں گر پڑتا ہے۔ پھر نہ ہر شاعر گبر ہے اور نہ ہر گبر شاعر۔ حالانکہ اس کی شاعری اور اُس کی پرستش دونوں کا سرچشمہ وہی ایک آفتاب ہے۔ موسم برشگال کا وہی ایک پپیہا ہے جو کسی شادکام کے لئے شیریں پیام سرخوشی ہے اور کسی جگہ طعن جدائی پر کوئی بروگن یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ "ڈاروں کی نکھ مروڑ" اسی خیال کو اور زیادہ وسیع کیجئے اور داد دیجئے اس کی جس نے اس تمام طوفان کو سمیٹ کر صرف اس ایک فقرہ میں بھر دیا کہ

"حُسنُکَ واحدٌ وعبارا تنا شتی"

پھر جن اصول کے تحت جذبات و کیفیات میں اختلاف پیدا ہوتا ہے انھیں اصول کے زیر اثر ان کے سمجھنے میں بھی اختلاف پیدا ہونا ضروری ہے۔ اور اسی بنا پر نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کر سکتا ہوں، نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو بجبر تسلیم کرا سکتے ہیں۔ سب سے پہلے یہی دشواری ایک نقاد کے سامنے آتی ہے جو بسا اوقات اسے میدھے راستہ سے ہٹا دیتی ہے۔ لیکن جن لوگوں نے ان دشواریوں کو محسوس کر کے اصول نقد منضبط کئے ہیں، وہ بہت محفوظ ہیں۔ اگر ان پر عمل کیا جائے اور حقیقت یہ ہے کہ ان پر عمل کئے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں ہے۔ کسی خیال پر نقد

کرنے کے لئے سب سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہیئے۔ اور یہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اور اگر کوئی شخص اس طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتماد کرنا چاہیئے اور سمجھ لینا چاہیئے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے۔ چنانچہ اسی اصول کے مطابق میں مومن کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالوں گا۔

تمہید میں اس قدر عرض کرنا ضروری اسی لئے خیال کیا کہ بعد کو یہ سوال نہ پیدا ہو کہ مومن کے متعلق اظہار خیال کن اصول پر کیا گیا ہے۔

ہرچند یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ اس کی اس وہبی قوت کا نشو و نما ماحول سے بھی بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ اگر ابن المعتز شاہی خاندان سے نہ ہوتا تو بقول ابن رومی یہ شعر بھی نہ کہہ سکتا۔

فانظروا الیہ کزورق من فضۃ قد اثقلتہ حمولۃ من عنبر

ہلال کو دیکھ کر "عنبر کے بار سے دبی ہوئی چاندی کی کشتی" کی طرف خیال منتقل ہونا اسی وقت ممکن ہے کہ جب کسی نے ان چیزوں کو دیکھا ہو۔ جاہلیت عرب کے شعراء کا فطرت پرست ہونا اسی بنا پر تھا کہ سوائے مناظرِ قدرت کے کوئی اور چیز ان کے سامنے نہ تھی۔ لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر اپنے فطری ذوق کے خلاف کسی ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور ایسی صورت میں اس پر گرد و پیش کی چیزوں کا بہت کم یا بالکل کوئی اثر نہیں ہوتا۔

مومن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب و ذوق کا۔ سلطنتِ مغلیہ کا آخری چراغ

ستارۂ سحری کی طرح جھلملا رہا تھا اور شعرائے عصر اسی کو غنیمت جان کر حریصانہ انداز کے ساتھ اس سے مستفید ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ انحطاط و زوال کے عام سوگوارانہ مناظر کا اقتضاء یہی تھا کہ اس وقت کی شاعری بالکل متشائم (Pessimistic) ہوتی لیکن ہمیں اس تلخ حقیقت کا اظہار کرنا پڑے گا کہ سوا بہادر شاہ ظفرؔ کے جو براہ راست انقلاب کا شکار تھا اور جو پوری طرح زوال حکومت کا درد اپنے دل میں لئے ہوئے تھا، کوئی ایک شاعر بھی اس وقت ایسا نہ تھا جو اس دردناک دور سے متاثر ہوا ہو۔ ذوقؔ کو ظفرؔ کے اُستاد ہونے کا حق حاصل تھا، اور وہ بالکل خلافِ ضمیر ظفرؔ کو "شہنشاہ عالم و عالمیاں" کہہ کہہ کر اس مفلس و بے دست و پا بادشاہ کو لوٹنا چاہتا تھا۔ غالبؔ یہی حسرت اپنے ساتھ لے گئے کہ وہ کیوں نہ ذوقؔ کی جگہ ہوئے اور ہر چند انھوں نے اپنی خلش چھپانے کی بہت کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ غالبؔ کا یہ کہنا کہ ؎

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

ایک ایسی تعریض اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے کہ اس سے زیادہ اظہار رشک کی شدید مثال ملنا مشکل ہے۔ میرے ایک فاضل دوست کا خیال تھا کہ غالبؔ کی یہ غزل جس کا ایک مشہور شعر یہ ہے ؎

وہ بادۂ شبینہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

زوالِ سلطنتِ مغلیہ کا مرثیہ ہے۔ لیکن یہ تاویل بالکل ایسی ہی ہے جیسے حافظ کی شراب کو آبِ کوثر قرار دینا۔ الغرض اس وقت کے شعراء سب کے سب اس احساس سے بالکل بیگانہ تھے اور مومن بھی اس بے حسی سے بالکل مستثنیٰ نہیں سمجھے جا سکتے۔ لیکن اسی کے ساتھ ان پر اس قدر بے حسی کا بھی الزام عائد نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ انھوں نے نہ کبھی بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا اور نہ کسی امیر کو سراہا جس کی ایک وجہ تو ان کی غیور و خود دار فطرت تھی۔ اور دوسرا سبب یہ تھا کہ وہ سمجھتے تھے ایسے وقت میں بادشاہ کی تعریف کرنا حقیقتاً زخم پر نمک چھڑکنا ہے۔ اگر زیادہ گہری نظر سے ان کے کلام کو دیکھا جائے، تو یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اس وقت کی سیاسیات سے نابلد نہ تھے اور قومی خودداری کا جذبہ ان میں اس قدر موجود تھا کہ جہاد پر انھوں نے ایک مثنوی ہی سپردِ قلم کر دی اور دیوان میں بھی بعض اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن کا روئے سخن فرنگیوں کی طرف ہے۔ بہرحال پہلی چیز جو مومن کو اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان کے کلام سے کسی جگہ خوئے گدایانہ کا اظہار نہیں ہوتا۔

غالب کا رشک کہئے یا خودداری اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ وہ "اپنے کافر کو خدا کو بھی نہ سونپ سکے"، لیکن "صاحب کے کفِ دست پہ چکنی ڈلی" دیکھ کر تملق پر مجبور ہو ہی گئے، اور اسی کے ساتھ جب تنخواہ ملنے میں دیر ہوئی تو اپنے فاقوں تک کا ذکر کرنے سے احتراز نہ کیا۔ ذوق کا تو خیر ذکر ہی کیا کہ وہ اس باب میں غالب سے بھی فروتر تھے۔

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ خلافِ فطرت ماحول کا اثر بہت کم یا بالکل نہیں ہوتا اور یہ مومن پر پوری طرح منطبق ہوتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے شاہانہ دربار تک رسائی اور بے جا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا۔ لیکن ماحول کا جس قدر حصّہ ان کے احساسِ صحیح کو متاثر کر سکتا ہے اس سے متاثر ہوئے اور اس کا اظہار بھی انھوں نے کیا۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ امر ضرور تعجب انگیز ہے کہ ایک شخص مثنوی جہاد تو لکھ سکتا ہو لیکن کوئی شہر آشوب نہ لکھے۔ حالانکہ معاملاتِ حسن و عشق میں وہ بڑے بڑے ماتم خیز اشعار لکھ سکتا ہو۔

دوسری خصوصیت جو مومن کو اپنے دیگر ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ رنگِ تغزل میں ان کا کلام اس چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشقِ حقیقی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ وہ خود بھی کہتے ہیں ؎

مومن بہشت و عشقِ حقیقی تمہیں نصیب　　ہم کو تو رنج ہو جو غم جاوداں نہ ہو

بظاہر یہ بات کچھ ہلکا کر دینے والی معلوم ہوتی ہے کہ ایک شخص کا کلام تصوف کی چاشنی سے خالی نظر آئے، لیکن اگر ایک نقادِ غزل کو غزل ہی کے نقطۂ نظر سے دیکھے گا تو یوں بھی تصوف کے کلام کو خارج کر دے گا۔ کیونکہ غزل کے اندر ایسی باتوں کا اظہار جو تغزل سے علیحدہ ہوں کوئی معقول بات نہیں ہے۔

تصوف کے حدود وہاں سے شروع ہوتے ہیں جہاں عقل کی پرواز ختم ہوتی ہے اور وہ فضا جو ماوراء سرحدِ عقل و شعور ہے اس کے وسعت کی کوئی انتہا نہیں، یہاں تک کہ مجانین و مجاذیب کی بے معنی باتیں بھی وہاں کوئی نہ کوئی مفہوم اختیار کر لیتی ہیں۔

اس لئے میرے نزدیک تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا ایک غزل گو شاعر کا کمال نہیں بلکہ اس کا عجز ہے۔ مومن نے اسی دنیا کا عشق کیا، اور اس میں جتنے تجربات تلخ و شیریں ہو سکتے ہیں وہ سب انھوں نے حاصل کئے۔ وہی ہجر و وصال کی ہاوی کیفیات، وہی شکوہ و شکایات، وہی رقیب کا کھٹکا، وہی التجائیں، وہی تدبیریں الغرض وہ تمام جذبات جو عناصر محبت سے تعلق رکھتے ہیں، سب مومن کے ہاں پائے جاتے ہیں یہاں تک اگر ہم مومن کے معشوق کا کیرکٹر ان کے کلام سے متعین کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ بازاری جنس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، لیکن بایں ہمہ مومن کا کمال شاعری دیکھئے کہ اگر ایک طرف وہ پستی سے اس قدر قریب ہے کہ ادنیٰ سی لغزش بھی اسے بازاری شعراء کی صف میں لا سکتی ہے تو دوسری طرف بلندی کا یہ عالم ہے کہ غالب کی انتہائی پرواز بھی اس کی فضا تک نہیں پہونچتی۔

دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا برا، لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہو سکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہے یا بری۔ اس لئے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری اخلاق کو خراب کر دینے والی ہے، درست نہیں، لیکن سخافت بہر حال سخافت ہے، مومن اس خصوصیت میں منفرد ہے، اس نے نہایت عریاں طور پر معاملات حسن و عشق کا اظہار کیا لیکن اسی کے ساتھ نہ کسی جگہ فن مجروح ہوا اور نہ دناءت پیدا ہوئی۔ ان کے ہاں ذلیل سے ذلیل جذبہ بھی نہایت بلند طریق پر ظاہر کیا گیا ہے۔ مومن کا محبوب بھی جرأت و انشاء کی طرح بازاری ہی ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ جرأت و انشاء کا عشق بھی بازاری

ہے، اور مومن اس کو بہت بلندی سے دیکھتے ہیں اور اسی بلند فضا تک محبوب کو بھی لے جانا چاہتے ہیں۔ جرأت و انشاء اگر اپنی تمنا میں کامیاب نہیں ہوتے تو وہ ترکِ محبت کے لئے بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن مومن کی پاکیزگیٔ ذوق کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی امید کو بھی اس عالمِ آب و گل سے جدا کر کے ایک غیر فانی چیز بنا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی محبت کی فضا محبوب و جلوۂ محبوب سے بھی بے نیاز ہو جاتی ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے ؎

قطعِ امید سے سر کاٹنے کو کیا نسبت
مجھ میں وہ دم ہے ابھی جو ترے خنجر میں نہیں

میں نہیں سمجھتا کہ تمنا کو اس سے زیادہ رفیع و جلیل بنایا جا سکتا ہے۔

مومن کا عشق باوجود مادی ہونے کے اس درجہ بلند فتادگی رکھتا ہے کہ وہ اپنی ہر ناکامی کا شکار خود ہی بننا پسند کرتے ہیں اور محبوب سے کوئی مطالبہ ایسا نہیں کرتے جو شانِ عاشقی و محبوبی کے خلاف ہو۔ زمانِ ہجراں میں عاشقوں یا شاعروں کا داویلا خاص چیز ہے، لیکن مومن کا ذوق اس باب میں یہ ہے ؎

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خوابِ ناز میں
ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شبِ دراز میں

پھر وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات وہ اس سے بھی زیادہ بلند ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی تمام تکالیف کو اس قدر صبر و ضبط کے ساتھ برداشت کرنا چاہتے ہیں کہ اس کا بیان بھی تیر و پیکاں سے کم نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو یہ شعر ؎

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا — وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں

میرے خیال میں مومن ہی ایک ایسا شاعر ہے جو نفسیاتی رموز کو سمجھ کر شاعری کرتا ہے اور ایسی معنوی نزاکتیں پیدا کرتا ہے کہ غور سے تجزیہ کرنے کے بعد ہی ان کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے ؎

دن رات فکرِ جور رہیں یوں رنج اٹھائیں کب تلک

میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

بظاہر کس قدر سادہ شعر ہے "محبوب کو کہہ رہا ہے کہ مجھ کو ستانے کی فکر میں رات دن الجھتے رہنا بے کار پریشان ہونا ہے، کچھ دیر کے لئے اس خیال کو ترک کر کے سکون حاصل کرو۔" اس حد تک تو ہر شاعر کہہ سکتا تھا۔ لیکن یہ ٹکڑا کہ "میں بھی ذرا آرام لوں" صرف مومن ہی کے دماغ میں آسکتا تھا۔ مومن نے یہ کیوں کہا "میں بھی ذرا آرام لوں" ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ اس طرح وہ محبوب پر ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ "اب بھی مجھے کافی ایذا پہنچ چکی ہے اور اس لئے مزید فکرِ جور بے کار ہے۔" لیکن اس سے زیادہ گہری بات ایک اور ہے۔ فطرت انسانی ہے کہ جب کسی کے فائدہ کی بات بتائی جاتی ہے تو وہ غور کرتا ہے کہ کیوں ایسا مشورہ دیا گیا، اور اس کو کیا غرض تھی کہ وہ میرے فائدہ کی بات بتاتا۔ اس لئے گمانِ بد کی بنا پر بعض مرتبہ وہ مشورہ قبول نہیں کیا جاتا۔ لیکن اگر ساتھ ہی مشورہ دینے والا یہ بھی لکھ دے کہ اس میں تھوڑا سا فائدہ میرا بھی ہے تو پھر غور و تامل کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور اس کو بالکل موافقِ فطرت سمجھ کر مان لیا جاتا ہے۔ مومن کا یہ کہنا کہ "میں بھی ذرا آرام لوں" بالکل اسی قبیل سے ہے۔

مومن نے رقیب کا ذکر کثرت سے کیا ہے اور موجودہ زمانہ میں اس کو معیوب سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس سے محبوب کی سیرت پر اچھی روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن اوّل تو مومن کے عہد میں اس قسم کے مضامین معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے، اور اگر ہوں بھی تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ اگر اس قسم کے مضامین کوئی شخص مومن کی طرح لکھ سکے تو کیوں انھیں برا سمجھا جائے۔ جرأت و انشاء کے ہاں رقیب و دشمن کے متعلق جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، وہ یقیناً دائرۂ تہذیب سے خارج ہے۔ لیکن مومن تو ان کا بھی ذکر صرف اپنا ہی دل خون کرنے کی حد تک کرتا ہے اور کسی جگہ حدودِ عاشقی سے متجاوز نہیں ہوتا مثلاً:۔

ذکر اشکِ غیر میں رنگینیاں بوئے خوں آتی تری گفتار سے

ہے نگاہ لطف دشمن پر تو بندہ جائے ہے یہ ستم اے بے مروت کس سے دیکھا جائے ہے

عرفی کا نہایت معرکتہ الآراء شعر ہے ؎

ہمرہِ غیری و می گوئی بیا عرفی توہم لطف فرمودی برو کایں پائے رفتار نیست

اس میں شک نہیں کہ اسلوبِ بیان اور ندرتِ ادا کے لحاظ سے نہایت عجیب و غریب شعر ہے اور مشکل سے اس مضمون میں کسی ترقی کی گنجائش نکل سکتی ہے، خاص کر یہ ٹکڑا "کایں پائے رفتار نیست" عجیب لطف دے رہا ہے۔ لیکن جب مومن اس مضمون کو پیش کرتے ہیں تو عرفی کے شعر کا یہی ٹکڑا بالکل بے معنے نظر آنے لگتا ہے۔ مومن کا انداز ملاحظہ ہو ؎

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں
کس کے استقبال کو جی تن سے میرا جائے ہے

وہاں محبوب کو غیر کے ہمراہ دیکھ کر عرفی کے قدم نہیں اٹھتے اور جھنجلا کر کہہ دیتا ہے کہ تشریف لے جائیے میں ساتھ نہیں دے سکتا۔ یہاں مومن کی جان ہی اس منظر کو دیکھ کر نکلی جا رہی ہے جس کو وہ استقبال سے تعبیر کرتا ہے۔ لیکن استقبال کس کس کا؟ یہ خود اس کی سمجھ میں نہیں آتا۔

مومن عدو کی کامیابی سے آگاہ ہو چکے ہیں، لیکن باوجود اس کے احترام محبت ملاحظہ کیجئے ؎

جان نے کھا وصلِ عدو میچ ہی سہی پر کیا کروں　　جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے

ان کے دیوان میں کثرت سے ایسے شعر ملیں گے جن میں عدو کی کامیابی اور اپنی حرماں نصیبی کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن ہر جگہ ایک نئی کیفیت کے ساتھ اور عشق کی پوری نیاز آگینیوں کو لئے ہوئے یہاں تک کہ ایک جگہ وہ بھی یہ کہہ گزرتا ہے ؎

لے شب وصلِ غیر بھی کاٹی　　تو مجھے آزمائے گا کب تک

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس سے زیادہ پُر درد طریقہ فراوانی جذبات کے اظہار کا اور کیا ہو سکتا ہے۔ محبوب کی ستم رائیوں سے بیزار ہو کر ترکِ الفت کا خیال کبھی ان کے دل میں آتا ہی نہیں اور اگر آتا بھی ہے تو اس طرح کہ اظہار میں صد ہزار توثیق الفت پنہاں رہتی ہے۔ لکھتے ہیں ؎

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

دنیائے شاعری مشکل سے ایسے ایجاز سدید، بیان جزیل اور عبارتِ انیق کی پاکیزہ مثال پیش کر سکتی ہے۔

مومن اسلوبِ ادا اور قدرتِ بیان کا بادشاہ ہے۔ وہ معمولی سے معمولی بات کہتا ہے تو بھی اس لطف کے ساتھ کہ اس میں جدّت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ذہنِ سامع بے اختیارانہ طور پر اس سے لطف اٹھاتا ہے۔ پھر وہ اسی سلسلہ میں جب اَن ہونی کو ہونی اور ہونی کو انہونی ثابت کر جاتا ہے تو عجیب سماں پیدا ہو جاتا ہے۔

شبِ فراق کی انتہائی تکلیف سے مرجانا یا مرنے کی آرزو کرنا بالکل قدرتی خواہش ہے۔ اور اگر کوئی شاعر اس کے خلاف جائے گا تو یقیناً فطری ادعا کے خلاف کرے گا لیکن ملاحظہ ہو مومن کس حسن کے ساتھ اس کی توجیہہ کرتا ہے ؎

شبِ فراق میں بھی زندگی پہ مرتا ہوں کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے

مومن کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم کسی اور کے ہاں پائی جاتی ہے۔ یہ ہے کہ کہیں کہیں وہ ایسے مخفی لیکن نہایت پر کیف مفہوم کے نشانات چھوڑ جاتا ہے کہ ہر شخص کی نگاہ وہاں تک نہیں پہونچ سکتی پھر کہیں یہ خصوصیت وہ ترکیبِ الفاظ سے پیدا کرتا ہے۔ مثلاً :-

کثرتِ سجدہ سے وہ نقشِ قدم کہیں پامال سر نہ ہو جائے

دعا بلا تھی شبِ غم سکونِ جاں کے لئے سخن بہانہ ہؤا مرگِ ناگہاں کے لئے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے ان کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

تھا محوِ رخِ یار میں کیا آئینہ دیکھوں معلوم ہے یاروں مجھے جو رنگ مرا ہے

اور کہیں بالکل سادگی ہے مثلاً ؎

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب   تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

پہلے مصرعہ میں لفظ پشیمان سے یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ کہنے والا مر چکا ہے۔ لفظ اب سے نتیجہ کا بے معنی ہونا ظاہر کیا ہے اور دوسرے مصرعہ سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ وقت ایسا تھا کہ میں پھر زندہ ہوتا اور تیری پریشانی سے لطف اٹھاتا، کیونکہ اس کے بعد ممکن ہے تو میری محبت کی قدر کرتا۔ لیکن اس میں ایک اور لطیف مفہوم مومن نے پوشیدہ رکھا ہے۔ کہتا ہے "تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے" کیوں زندگی کی خواہش کی جاتی ہے، اس لئے کہ میری لاش پر وہ پشیمان آیا ہے اور یہ منظر ایسا ہے کہ مجھ کو اس پر اپنی جان نثار کر دینی چاہئے۔ مومن زندگی اس لئے نہیں چاہتا کہ وہ اس سے زندگی کا لطف اٹھائے بلکہ محض اس لئے کہ محبوب کی اس ادائے انفعال پر اس کو نثار کر دے۔

مومن کا ایک مخصوص انداز بیان جو غالب کے ہاں کمتر اور دوسرے شعراء کے ہاں بالکل نہیں پایا جاتا، کسی واقعہ کے بیان میں درمیانی کڑیوں کو ملانے کی خدمت ذہن سامع کے سپرد کر دیتا ہے۔ پھر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ سننے والا نہایت آسانی کے ساتھ اس خلا کو پر کر کے مفہوم تک پہونچ جاتا ہے۔ جیسے ؎

جیب درست لائق لطف و کرم نہیں
ناصح کی دوستی بھی عداوت سے کم نہیں

مدعا یہ ہے کہ ناصح کہتا ہے اپنی جیب و گریباں کی حالت درست کر لوں لیکن اس کی دوستی بھی عداوت ہے۔ کیونکہ اگر اس کے کہنے پر عمل کر کے چاک جیب و داماں میں رفو کر لوں گا تو پھر محبوب کے لطف و کرم کا اہل کیونکر اپنے آپ کو ثابت کر سکوں گا۔

اس شعر میں یہ ٹکڑا کہ "ناصح ایسا ایسا کہتا ہے" بالکل محذوف ہے۔

اسی زمین کا دوسرا شعر ہے ؎

بے جرم پائمال عدو کو کیا کیا مجھ کو خیال بھی ترے سر کی قسم نہیں

اس شعر میں اور زیادہ محذوفات ہیں اور ایک پوری داستان کی داستان بیان کی ہے۔ مومن محبوب کے پاس بیٹھے ہوئے نیاز عشق کو پیش کر رہے ہیں۔ محبوب جس نے عدو کو بے جرم پائمال کر دیا ہے۔ مومن کی طرف مائل تو ہے لیکن اس خیال سے کہ مومن کو عدو کی بے جرم پامالی کا حال معلوم ہو گیا ہے، کچھ رک رک کر مل رہا ہے۔ کیونکہ ممکن ہے مومن اس واقعہ کے علم کے بعد التفات کی قدر نہ کرے یا بدظن ہو جائے مومن محبوب کی اس کیفیت کا اندازہ کر کے یہ خیال اس کے دل سے نکالتے ہیں اور یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر میرے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا تو مجھے کوئی پروا نہ ہو گی تم التفات کرو خواہ اس کا نتیجہ وہی کیوں نہ ہو جو عدو کو بے جرم پامالی کی صورت میں برداشت کرنا پڑا ؎

دکھاتے آئینہ ہو اور مجھ میں جان نہیں

کہو گے پھر بھی کہ میں تجھ سے بدگمان نہیں

اس شعر کا سمجھنا اس علم پر موقوف ہے کہ جب کسی کو سکتہ ہو جاتا ہے یا کسی کی موت کے متعلق پورا یقین کرنا ہے تو اس کے چہرہ کے قریب آئینہ لے جاتے ہیں کہ اگر ذرا بھی سانس ہو گی تو آئینہ پر نم پیدا ہو جائے گا اور پتہ چل جائے گا کہ واقعی مر گیا ہے یا نہیں۔ کبھی خلا پورا کرنے کے لئے بہت زیادہ غور کامل اور فکر عمیق

کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً:۔

عدو اس اوج پر شاکی ہے شاید غصہ آجائے — ملا دے خاک میں پر تو بھی شکر آسماں کیجئے

کیا گلے ہوتے گر اور دل پہ بھی رحم آجاتا — شکر صد شکر کہ میرا سا ترا دل نہ ہوا

کس دن تھی اس کے دل میں محبت جواب نہیں — سچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا

تھی کمیں میں غارت بوس دہن ہنگام خواب — شب کی بیداری سحر کا خواب رہزن ہو گیا

قلق کشتۂ سخت جانی ہے پھر — امید اجل آفریں ہو چکی

مومن کبھی کسی بات کو معمولی طریقہ پر ادا نہیں کرتے اور اپنے مدعا کو ایک خاص پر لطف پیچ سے ظاہر کرتے ہیں اور اس خصوصیت سے ان کا سارا دیوان بھرا پڑا ہے۔ مثلاً انھیں یہ کہنا تھا کہ ناصح کی نصیحت بالکل بے اثر چیز ہے۔ اس کو اس طرح بیان کیا

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں — کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے

مومن کا محبوب بھی انھیں کی طرح ہے کہ جب وہ مومن کو تڑپتے ہوئے دیکھ کر طعن کرنا چاہتا ہے تو غیر کے صبر و سکون کا ذکر کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

صبح سے تعریف ہے صبر و سکونِ غیر کی — کس نے شب مجھ کو تڑپتے پیش درد کھلا دیا

مومن کا یہ کہنا مقصود ہے کہ محبوب ان کا ذکر کرنا ہی نہیں چاہتا خواہ وہ برائی سے کیوں نہ ہو۔ اس کے اظہار کے لئے تلاش مضمون ملاحظہ ہو ؎

ذکر کر بیٹھے برائی سے ہے شاید میرا　　اب وہ اغیار کی صحبت سے حذر کرتا ہے

ایک جگہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ شب فرقت میں خود اپنے آپ کو ہلاک کر دوں گا لیکن ملاحظہ ہو اس پامال مضمون کو کس رعنائی کے ساتھ بیان کیا ہے ؎

دشنہ چھین لے گا کیا ہم نشیں شب فرقت　　آپ جب نہیں اپنے کون میری جان اپنا

اسی زمین کا ایک شعر ہے جس میں ظاہر کیا ہے کہ ہم نے اس کوچہ میں اتنا زمانہ صرف کر دیا کہ شہر کی حالت بالکل بدل گئی ؎

بعد مدت اس کوچے سے یوں چھپے تنگ آکر　　جائے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا

مدعا یہ کہنا ہے کہ ہماری ہر تحریر وہ دشمن کو دکھلا دیتا ہے۔ اس کو اس طرح ظاہر کیا

رازِ نہاں زبانِ اغیار تک نہ پہونچا　　کیا ایک بھی ہمارا خط یار تک نہ پہونچا

یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ غیر کی تپشِ دل صحیح نہیں ہے۔ بلکہ صرف وہ اس کی نمائش کرتا ہے۔ اس کو یوں لکھتے ہیں ؎

مانے نہ مانے منع تپشہائے دل کروں　　میں غیر تو نہیں کہ تماشائے دل کروں

مومن اپنے محبوب سے صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اغیار سے سرگوشیاں نہ کیا کیجئے۔ اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

غیر سے سرگوشیاں کیجئے پھر ہم بھی کچھ　　آرزو ہائے دل رشک آشنا کہنے کو ہیں

مدعا یہ کہنا ہے کہ تمہاری خود بینی بڑھتی جاتی ہے اس سے زیادہ میری وارفتگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اس لئے مومن نے جو قیامت خیز اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

خود بینی و بے خودی میں ہے فرق　　میں تم سے زیادہ کم نما ہوں

محبوب کی بے التفاتی یا دشمنی عاشق کی موت ہوتی ہے لیکن مومنؔ اس کو اپنی زندگی کا سبب بتاتے ہیں۔ توجیہ ملاحظہ ہو ؎

ہیں آرزوے مرگ کی بے التفاتیاں　　　جینا مرا محال تو دشمن اگر نہ ہو

مومنؔ کے ذہن ہی میں یہ بات نہیں آسکتی کہ سوا کاشانۂ محبوب کے کعبہ کوئی اور ہو سکتا ہے۔ انداز بیان ملاحظہ ہو ؎

مومنؔ سوئے شرق اس بت کافر کا تو گھر ہے　　　ہم سجدہ کدھر کرتے ہیں اور کعبہ کدھر ہے

گریباں کی چاک کی وسعت کو ظاہر کرنا تھا تو اس کے لئے یہ انداز بیان اختیار کیا ؎

دست جنوں کے جائے صدقے کہ چین سے　　　پھیلائے پاؤں ہم نے گریباں کے چاک میں

الغرض مومنؔ کا یہ انداز بیان ان کے کلیات میں ہر جگہ نظر آتا ہے، اور کوئی غزل اس رنگ سے خالی نہیں ہے۔ مومنؔ فارسی ترکیبیں استعمال کرنے میں بھی خاص ملکہ رکھتے تھے۔ اور اس باب میں جو چیز انھیں غالبؔ سے ممتاز کرتی ہے وہ ترکیبوں کی نزاکت ہے —— غالبؔ کی فارسی ترکیبوں میں اشکال لفظی کے ساتھ دقتِ معنی بھی ہے اور مومنؔ کے ہاں ترکیبوں کی لطافت کے ساتھ مفہوم وسیع ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مومنؔ و غالبؔ دونوں نے فارسی ترکیبوں کے استعمال میں عرفیؔ و بیدلؔ کا تتبع کیا اور بہت سی ترکیبیں وہی یا اسی نوع کی اختیار کیں جو عرفیؔ و بیدلؔ کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس باب میں مومنؔ کو نہ صرف اولیت بلکہ افضلیت حاصل ہے —— غالبؔ کے اردو کلام کا بڑا حصہ محض انھیں ثقیل ترکیبوں کی وجہ سے حذف ہو چکا ہے۔ لیکن موجودہ نسخہ میں بھی

جا بجا اس کی مثالیں نظر آتی ہیں مومن کے ہاں یہ ترکیبیں اس قدر حسن و لطافت کے ساتھ ملی ہوئی ہیں کہ نہ خود غالب کی طرح مومن کو ان کے حذف کرنے کی ضرورت پڑی اور نہ دنیا نے ان کے قبول کرنے سے انکار کیا ہرچند غالب کے اس شعر سے کہ ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب نے بیدل کو سامنے رکھ کر فارسی ترکیبیں استعمال کیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس کی تحریک پیدا ہوئی مومن کے کلام کو دیکھ کر۔ پھر چونکہ غالب اپنی فطرت کی بنا پر یہ نہ چاہتے تھے کہ لوگ مومن کا تتبع سمجھیں۔ اس لئے انھوں نے اس میں بہت زیادہ گہرا رنگ پیدا کرنا چاہا اور اس طرح کلام مومن سے امتیاز پیدا کرنے کی کوشش میں اول اول ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار نکلے جو باوجود ثقل تراکیب کے کوئی ندرت مفہوم نہ رکھتے تھے۔ مثلاً ؎

جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغِ جگر ہدیہ مبارک باد اسد غمخوارِ جانِ دردمند آیا

جز قیس کوئی اور نہ آیا بروئے کار صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
بفیضِ بیدلی نومیدیِ جاوید آساں ہے کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریٔ قاتل ۔۔۔ کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا ۔۔۔ تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا
یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا ۔۔۔ جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
مانعِ وحشت خرامیہائے لیلےٰ کون ہے ۔۔۔ خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

لیکن جب انھیں نے محسوس کیا کہ یہ اندازِ شاعری نہ محمود ہے نہ مقبول تو مجبوراً انھیں پھر مومن ہی کی سطح پر آنا پڑا۔ اور اس میں شک نہیں کہ غالب اس میں بہت کامیاب ہوئے ذیل کے اشعار کو اگر آپ مومن کے اشعار میں ملا دیجئے تو امتیاز دشوار ہو جائے گا:۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
نوازشہائے بے جا دیکھتا ہوں ۔۔۔ شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا
نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں ۔۔۔ تغافل ہائے تمکیں آزما کیا
دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے ۔۔۔ غمِ آوارگی ہائے صبا کیا
یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں ۔۔۔ یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

مومن کے ہاں قسمِ اول کا اغلاق یا ثقلِ ترکیب تقریباً مفقود ہے۔ ان کے ہاں بالکل عرفی کی سی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ اور کہیں کہیں وہ عرفی سے پورا استفادہ بھی کرتے ہیں۔ عرفی کے قصیدہ کا ایک شعر ہے ؎

دراں دیار بہ سودا روو دلم کہ دہند ۔۔۔ جوے لالہ بہ عمرِ ابد بہ بیماری

مومن لکھتے ہیں ؎

اہلِ بازارِ محبت کا بھی کیا سودا ہے　　عشرتِ عمرِ ابد قیمتِ غم دیتے ہیں

ذیل کی چند مثالوں سے مومنؔ کی فارسی ترکیبوں کا صحیح رنگ معلوم ہوگا:۔

دیتے تکلیفِ شبِ ہجر میں آ اپنے پاس　　نقدِ جاں پیشکشِ مرگ کے قابل نہ ہوا

یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا　　میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

سرِ شکِ اعتراضِ عجز نے الماس ریزی کی　　جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا

گر وہاں بھی یہ خموشی اثرِ افغاں ہوگی　　حشر میں کون مرے حال کا پرساں ہوگا

لگی ہے یہ چپ لذتِ ستم سے کہ میں　　حریفِ کشمکشِ نالہ و فغاں نہ ہوا

کیا مجھ میں دم بھی لینے کی طاقت نہیں رہی　　کیا شورِ نالہ ہائے عزا بار کم ہوا

پہونچے وہ لوگ مرتبہ کو مجھے　　شکوۂ بختِ نارسا نہ رہا

کیوں جورِ منفعل سے ترے غیر کھنچ گئے　　میں کیا حریفِ کشمکشِ دم بہ دم نہ تھا

شعلۂ دل کو نازِ تابش ہے　　اپنا جلوہ ذرا دکھا دینا

بے کاریِ امید سے فرصت ہے رات دن　　وہ کاروبارِ حسرت و حرماں نہیں رہا

صبرِ بعدِ آسائشِ اس قلق پہ مشکل تھا　　عیشِ جاودان نکلا رنجِ جاوداں اپنا

ہوش میں آ تو مجھ میں جان نہیں — غفلتِ جرأت آزما کب تک
جرم معلوم ہے زلیخا کا — طعنۂ دستِ نارسا کب تک

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ — آرزو ہائے دلِ درد آشنا کہنے کو ہیں

چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرتِ ناصح — طرزِ نگہِ چشمِ فسوں ساز تو دیکھو
اربابِ ہوس ہار کے بھی جان پہ کھیلے — کم طالعیِ عاشقِ جانباز تو دیکھو

جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے — جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

ان اشعار میں اندیشۂ خوں گشتہ، خموشیِ اثر فغاں، نازِ تابش، جورِ متصل، غفلتِ جرأت آزما۔ حریفِ کشمکش دمبدم، شوقِ شکوہ اثر کی ترکیبیں کس قدر پاکیزہ، لطیف اور رنگِ تغزل میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ محبت میں انسان پر دو کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، ایک وہ جس کا تعلق اس خیال سے ہوتا ہے کہ مستحقِ الفت ہمیں ہیں، اور اس کیفیت کے تحت جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان میں نیازِ عشق سے زیادہ پندارِ عشق پایا جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شکوہ و شکایت، طنز و طعن، جلی کٹی کی کیفیت زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ دوسری حالت وہ ہے جب الفت میں ارتقار پیدا ہوتا ہے، اور مادی احساسات "ضعیف ہو کر ایک خاص انداز کی والہانہ شیفتگی، بے غرضانہ فتادگی، خود فراموشانہ ربودگی پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اس وقت محبت، خیال، شوق، آرزو، بیان، غرض ہر چیز میں ایک بلند قسم کی سادگی پائی جانے لگتی ہے، اور اس میں کلام نہیں کہ بلند معیار کی غزل اسی کیفیت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔

مومن کی شاعری کا عنصر غالب وہ ہے جو قسم اول کی کیفیت سے متعلق ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ان پر دوسری قسم کی بھی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ اور اس کیفیت کے تحت جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسا اسے ہونا چاہئے اور اس کو پڑھنے کے بعد ہم اس فضا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے میر و درد کی شاعری کے حدود شروع ہوتے ہیں۔ غالباً ناموزوں نہ ہوگا اگر مثالاً چند اشعار یہاں درج کئے جائیں:۔

پھوڑا تھا، دل نہ تھا یہ مُوئے پر خلل گیا جب ٹھیس سانس کی لگی دم ہی نکل گیا
اس کوچہ کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا

دیدۂ حیراں نے تماشہ کیا دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

وہ حال زار ہے میرا کہ گاہ غیر سے بھی تمھارے سامنے یہ ماجرا بیاں نہ ہوا

کچھ قیس اور میں ہی نہیں سب کے سب موئے اچھا تو دردِ عشق کا بیمار کم ہوا

صبر نہیں شامِ فراق آ چکو جس سے کہ بیزار تھے تم سو گیا

سحر تک شام سے تجھ بن یہی حالت رہی دل نے نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا کہ ہر ہر بات پر ناصح تمھارا نام لیتا تھا

روز کہتا تھا کہیں مرتا نہیں ہم مر گئے اب تو خوش ہو بے وفا تیرا ہی لے کہنا گیا

چارہ گر زنداں میں اس کے آستاں سے لے گئے ایک بھی میری نہ مانی لاکھ سر پٹکا کیا

کیا خجل ہوں اب علاجِ بیقراری کیا کروں　　دھر دیا ہاتھ اس نے دل پر تو بھی دل دھڑکا کیا

سینہ پہ ہاتھ دھرتے ہی کچھ دم پہ بن گئی　　لو جان کا عذاب ہوا دل کو تھامنا

ہے سیرِ دشت و بادیہ لگنے لگا ہے جی　　اور اس خراب گھر میں کہ ویراں نہیں لگا

نارسائی سے دم رُکے تو رُکے　　میں کسی سے خفا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
چارۂ دل سوائے صبر نہیں　　سو تمھارے سوا نہیں ہوتا

شب رہے تجھ بن نہ بس بےچین و بےآرام ہم　　صبح تک دیا کئے لے لے کے تیرا نام ہم

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم　　پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

کس کی خبر آنے کی ہے کس کے لئے ہے بیتابی　　کس لئے ہم ہیں ہر دم بہتے آتے ہیں اور جاتے ہیں

دمبدم رونا ہمیں چاروں طرف تکنا ہمیں　　یا کہیں عاشق ہوئے یا ہو گیا سودا ہمیں

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا　　وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں

نہ پوچھو کچھ میرا احوال میری جاں مجھ سے　　یہ دیکھ لو کہ مجھے طاقتِ بیاں نہیں

کہاں ہے تاب تا نہ برق اے کاش　　جلا دے آتشِ گل آشیاں کو

اے ناصحو آ ہی گیا وہ فتنۂ ایام لو ہم کو تو کہتے تھے بھلا اب تم تو دل کو تھام لو

صبح عشرت ہے نہ وہ شام وصال ہائے کیا ہو گیا زمانے کو

آتی ہے بوئے داغ شب تار ہجر میں سینہ بھی چاک ہو نہ گیا ہو قبا کے ساتھ

سامنے سے جب وہ شوخ دلربا آ جائے ہے تھامتا ہوں پر یہ دل ہاتھوں سے نکلا جائے ہے
حال دل کیونکر کہوں میں کس سے بولا جائے ہے سر اٹھے بالیں سے کیا کچھ جی ہی بیٹھا جائے ہے

بخت بد نے یہ ڈرایا ہے کہ کانپ اٹھتا ہوں تو اگر لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے

دیوار کے گر پڑتے ہی اٹھنے لگے طوفاں اب بیٹھ کے کونے میں بھی رویا نہ کریں گے

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

بعد یک جوش تڑپنے کو تھا بے بس قتل وہ بیقرار ہوئے آ گیا قرار مجھے

انتخاب بالا پر سرسری نگاہ سے بھی یہ بات معلوم ہو سکتی ہے کہ مومن کے ان اشعار میں جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ ان سے بہت مختلف ہیں جو ان کے دوسرے اشعار میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ مومن کا اصلی رنگ یہ نہیں ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ان کی محبت ذرا بلند ہو جاتی تو پھر آج یہ جستجو نہ ہوتی

کہ اردو شاعری میں دوسرا میر کون ہو سکتا ہے۔

مومن کا کلیات مطالعہ کرنے کے بعد ایک شخص اس نتیجہ پر پہونچنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان کی محبت کا ہدف اگر شاہدانِ بازاری کا طبقہ نہ تھا تو اس کا استعمال ضرور یہاں ہو سکتا تھا اور ایک عام کیفیت جو کلام مومن کے مطالعہ کے بعد انسان پر طاری ہو سکتی ہے اس کا تعلق کچھ اسی قسم کے جذبات سے ہے۔ یہاں تک کہ اگر واقعی کوئی شخص اس کوچہ سے نابلد ہو تو بھی اس کے اندر اس قسم کی تحریک پیدا ہو سکتی ہے اور اگر نابلد نہ ہو تو پھر وہ اپنی کیفیات کے اندر جس قدر لطف کلام مومن سے پیدا کر سکتا ہے، اس کی کوئی حد و پایاں نہیں۔

مومن کے ہاں تشبیہات تقریباً مفقود ہیں، استعارات ہیں لیکن زیادہ نہیں۔ کنایہ کی افراط ہے اور پوری تکمیل کے ساتھ۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ جو کیفیات تشبیہات کے ذریعہ سے پیدا کی جا سکتی ہیں ان کا بھی فقدان ہے۔ مثلاً محبوب کی آواز کی تعریف ایک جگہ انھوں نے اس طرح کی ہے ؎

دشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

اس شعر میں کوئی تشبیہ و استعارہ نہیں ہے۔ لیکن نزاکتِ آواز کا بیان جس انداز سے کیا گیا ہے اس میں وہی بلکہ اس سے زیادہ اثر موجود ہے جو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے پیدا کیا جا سکتا ہے۔ دوسری جگہ اس سے بلند ہو کر انھوں نے تشبیہ بھی دی ہے لیکن وہ تشبیہ بھی کیفیاتی ہے

شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

الغرض مومنؔ نے اپنے سارے کلیات میں سوا حکایاتِ حسن و عشق کے اور کسی چیز سے سروکار نہیں رکھا، اور اس سلسلے میں جتنے پہلو گفتگو کے نکل سکتے ہیں یا جس قدر تلخ و شیریں تجربات حاصل ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب کسی نہ کسی صورت سے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں، اور ان کا یہ رنگِ تغزل اس قدر گہرا تھا کہ قصاید تک اسی کیفیت سے لبریز ہیں، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار کسی قصیدہ کے ہیں :-

تم اور حسرتِ ناز آہ کیا علاج کروں ۔۔۔ میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
چلا ہی جاتا ہوں میں گو چلا نہیں جاتا ۔۔۔ غضب ہے شوقِ رسائی و دوریِ منزل
خدا سے ڈریئے بیدرد ہے یہ کیا انصاف ۔۔۔ کہ تو جفا سے ہو اور وفا سے ہوں میں خجل
وہ تند خو کہ اگر جور سے پشیماں ہو ۔۔۔ تو بہر عذر کرے نازہائے تاب گسل

بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم آہ ۔۔۔ رازِ دل غیر سے کس طرح میں کرتا اظہار
دھوم ہے تابشِ خورشیدِ قیامت کی مگر ۔۔۔ مجھ سے اللہ نہ پوچھے گا عذابِ شبِ تار
غیر کو بام پہ آ جلوہ دکھایا تم نے ۔۔۔ یہ نہ دیکھا کہ پڑا ہے کوئی زیرِ دیوار
بیم رسوائی و اندیشۂ بدنامی سے ۔۔۔ کیا کروں کر نہ سکا وحشتِ دل کا اظہار
شاد شاد آئے عیادت کو دمِ آخر تم ۔۔۔ ایسے بیدرد پہ کرتا ہے کوئی جان نثار
نیک نامی نہ سہی مجھ کو ہے تم سے سروکار ۔۔۔ چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار
وہ جلے محفلِ دشمن میں جو ہو شمع لقا ۔۔۔ مجھ کو چھیڑا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار
آپ دیکھا نہ سنا اور سے پہ جھوٹ نہیں ۔۔۔ تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

جوشِ وحشت ہے یہ ناصح نہ پہنا زنجیر — دیکھ دیوانہ نہ ہو، میں نہیں پابندِ رسوم
نوجواں جب کوئی جاتا ہے جہاں سے ناشاد — تازہ ہوتا ہے مجھے داغِ امید مرحوم
کر دیا خواہشِ بیداد نے احوال تباہ — تو تو ظالم نہیں زنہار پہ میں ہوں مظلوم
جب بنایا مجھے اس نے وہی الفت وہی دل — یہ غلط ہے کہ اعادہ نہیں بعدِ معدوم

اسی کے ساتھ جب شوکتِ الفاظ اور رفعتِ خیال کی طرف توجہ کرتے ہیں تو بہتر سے بہتر قصیدہ گو شعراء کے صف میں بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ ثبوت میں وہ قصیدہ ملاحظہ کیجیے جو اس مطلع سے شروع ہوتا ہے

صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختری
کثرتِ دُود سے سیہ، شعلۂ شمعِ خاوری

مومن کی مثنویاں خاص چیز ہیں اور ان میں ان کی جولانیٔ فکر پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

ان کی کلیات میں علاوہ غزل، قصیدہ، مثنوی کے تضمین، ترجیع بند، تخمیس، قطعات، رباعیات، تاریخیں اور معمے بھی نظر آتے ہیں اور سخت سے سخت نقاد بھی ان کو کسی جگہ سے گرا ہوا ثابت نہیں کر سکتا۔

لکھنؤ کی صحیح رنگ کی شاعری

اور

جاوید مرحوم

عام طور پر دہلی اور لکھنؤ کی شاعری میں وجہ امتیاز یہ بتائی جاتی ہے کہ وہاں جذبات و کیفیات ہیں اور یہاں صنعتِ زبان اور محاورات۔ لیکن میرے نزدیک یہ درست نہیں۔ کیونکہ جذبات و کیفیات سے خالی تو کوئی شعر ہو ہی نہیں سکتا۔ خواہ میرؔ کا ہو یا امیرؔ کا البتہ جذبات و کیفیات کی نوعیت اور ان کے اظہار میں فرق ضرور ہوتا ہے۔ اور یہیں سے دہلی اور لکھنؤ کی راہیں جدا ہو جاتی ہیں۔

شاعری الفت و محبت کی زبان ہے اور اس کے تحت جو جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے لئے دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی گلیاں یکساں حکم رکھتی ہیں لیکن شاید یہ سرزمین یا اختلاف آب و ہوا کا اثر ہے کہ دہلی کا شاعر خراب الفت ہونے کے بعد ایک دنیا اپنی علیحدہ قائم کر لیتا ہے۔ جہاں وہ کائنات سے بے نیاز ہو کر شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے جذبات ایک حزیں راگنی میں گنگنایا کرتا ہے اور لکھنؤ کا شاعر طالع ناسازگی تمام یاس آفرینیاں دیکھنے کے بعد بھی کوچۂ محبوب کو نہیں چھوڑتا۔

محفلِ یار میں غیروں سے "ان" کا التفات دیکھ دیکھ کر جل رہا ہے، مر رہا ہے

لیکن ایک سرکش گدا کی طرح وہاں سے ٹلتا نہیں، یہاں تک کہ وہیں دم دیتا ہے۔ ذبح ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی نہیں بلکہ موت کا بڑا کارنامہ یہ ہوتا ہے کہ اس کا محبوب بھی بازلفِ پریشان اس کے جنازہ کے ساتھ ساتھ ہے۔ لکھنؤ میں تاثراتِ محبت کی یہ فضا پیدا ہو جاتا جس میں دوسروں کو متاثر کرنے کے لئے نزع، جاں کنی، ماتم، واویلا، بین، شیون جنازہ کے مناظر سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ ایک حد تک ضروری تھا کیونکہ یہاں کے اکثر شعراء ایسے مسلک کے پابند ہیں جس کی رُو سے انھیں سال کے بارہ مہینوں میں تقریباً ہر مہینے کسی نہ کسی طرح اس نوع کے جذبات کو زندہ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ پھر انسان کے جذبات پر ماحول ہی کا اثر نہایت قوی ہوتا ہے۔ چہ جائیکہ خود ذاتی معاشرت اور مذہبی معتقدات کہ اس کے اثرات سے بچنا کسی طرح ممکن ہی نہیں۔ اسی لئے لکھنوی شاعری کا یہ دردمند پہلو جس میں مرثیہ کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔ دردناک تو ہے لیکن خودداری اور وقار کی بلندی نہیں رکھتا۔

لکھنؤ کی شاعری کا دوسرا رُخ وہ ہے جس کا تعلق صرف "محفل طرازیوں" سے ہے اور جہاں عاملہ الورود جذباتِ الفت سے بحث کی جاتی ہے۔ اس رنگ میں لکھنؤ کا شاعر ہرچند "اہلِ نظر" کی حیثیت سے اپنے آپ کو پیش نہیں کر سکتا لیکن ایک بوالہوس کی حسن پرستیاں بھی ہمیشہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہوتیں میرے ایک دوست نے مرزا تعشق مرحوم کا یہ مصرع "نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازوئے دوست" نہایت کراہت کے ساتھ پڑھا اور فرمایا کہ یہ بھی کوئی شاعری ہے۔ میں خاموش ہو گیا کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ ان غریب کو کبھی کسی کے گورے گورے بازو دیکھنے نصیب نہیں ہوئے تھے۔

دوسرے دن اتفاق سے شاہ مینا صاحب کی نوچندی میں میرا ان کا ساتھ ہو گیا۔ ایک مغنیہ جو کافی حسین تھی غزل گا رہی تھی اور وہی مابہ النزاع تعویذ اس کے بازو پر بندھا ہوا تھا۔ خیر اس وقت تو وہ صرف مسکرا کر رہ گئے۔ لیکن سنا ہے کہ اس کے بعد کسی اور جلسے میں جب مرزا تعشق کی شاعری کا ذکر آیا تو انھوں نے اس مصرع کی بھی تعریف کی کہ "نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازوئے دوست"۔

الغرض لکھنوی شاعری کا یہ رُخ ضرور قابلِ لحاظ ہے اور ایک "رندِ شاہد باز" کی زندگی کے بہت سے نکتے اس میں تلاش سے مل جاتے ہیں ـــــ حیات انسانی کے واقعات میں موزوں ناموزوں کی جستجو لغو سی بات ہے۔ حقیقت کے لحاظ سے دیکھئے تو میرؔ و دردؔ بھی ویسے ہی ناکارہ نظر آتے ہیں جیسے جانؔ صاحب۔ کیونکہ کام کی بات ان میں سے کسی نے نہیں کی۔ پھر جب سوال صرف وقت ضائع کرنے کا ہے تو اس میں یہ جستجو کرنا کہ کس نے اچھی طرح وقت ضائع کیا اور کس نے بری طرح لایعنی سی بات ہے۔ مولویانہ انداز میں زیادہ سے زیادہ فرق اگر کوئی ظاہر کیا جا سکتا ہے تو صرف یہ کہ بلند جذبات سے ہمارا خیال معصیت کی طرف سے ہٹتا ہے اور پست کیفیت کا شعر اس طرف مائل کرتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ایک مولوی کو اس بحث میں پگڑی اُلجھانے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ گناہ کی لذتوں سے واقف ہوئے بغیر خواہ مخواہ گناہ کو گناہ کہہ دینا کہاں کا انصاف ہے۔ علی الخصوص اس وقت جبکہ موت کی نگاہ میں ایک زاہد شب زندہ دار اور ایک رندِ بادہ خوار دونوں ایک درجہ رکھتے ہیں موت کے بعد کا سوال نہ اٹھایئے کہ اس کا تعلق مذہب سے ہے اور سب سے بڑا شاعر وہی ہے جو سب سے زیادہ

مذہب سے علیحدہ ہو۔ بہرحال مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری بھی اپنی جگہ خاص چیز ہے۔ اگر کوئی اسے تکمیل کے ساتھ ادا کر سکے۔ لیکن میں دیکھ رہا ہوں کہ کچھ دنوں سے شعراء لکھنؤ میں دہلی کی تقلید کا خیال قوی ہوتا جا رہا ہے۔ اور حقیقتاً مجھے افسوس ہوتا ہے جب میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ دہلی کی آب و ہوا یہاں آ نہیں سکتی اور لکھنؤ کی وہ مخصوص فضا بھی اس کوشش میں برباد ہو رہی ہے اور بیان کی روانی زبان کی پاکیزگی، الفاظ کی شائستگی، محاورات کی شگفتگی جو اہل لکھنؤ کا حصہ تھی مفقود ہوتی جاتی ہے۔

ایک دن میں اپنے عزیز دوست مولوی عبدالباری صاحب آسی سے اس مبحث پر گفتگو کر رہا تھا کہ انھوں نے مجھے جاوید مرحوم کے دو چار شعر سنائے۔ چونکہ ایک زمانہ کے بعد میں نے لکھنؤ کے صحیح رنگ کے یہ شعر سنے اس لئے مجھے بہت لطف آیا اور میں نے خواہش کی کہ ان کا کلام فراہم کیا جائے۔ لیکن جستجو کی گئی تو مایوسی ہوئی کیونکہ سوا چند اشعار کے ان کا سارا کلام ضائع ہو چکا ہے اور اب کوئی امید اس کے ہاتھ آنے کی نہیں ہے۔ چونکہ جناب جاوید مرحوم کو حضرتِ آسی سے خصوصیت خاصہ حاصل تھی اور اپنی ہر منزل آسی صاحب کو سنا دیا کرتے تھے، اس لئے کچھ شعر ان سے ملے اور کچھ جناب جاوید کے بھائی سید مجاور حسین تمنا سے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کے کلام پر کیا نقد ہو سکتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے چند دن بعد یہ اشعار بھی گم ہو جائیں۔ میں انھیں اس جگہ درج کئے دیتا ہوں۔

مختصر حالات

آپ کا نام سید محمد کاظم تھا۔ اور بعض لوگ آپ کو صرف بندۂ کاظم کے نام سے یاد کرتے تھے۔ تخلّص جاوید تھا، اور سنہ ۱۲۸۰ھ میں یا اس سے کچھ قبل یا بعد آپ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سید محمد جعفر اللہ اور دادا کا مولوی سید باقر تھا، زمانۂ شاہی میں آپ کے دادا جی کی خدمت پر مامور رہتے۔ آپ کے نانا مولوی سید علی حسین بھی نہایت معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ تعلیمی حالت کے متعلق مفصل حالات معلوم نہیں ہو سکے لیکن یہ یقینی ہے کہ آپ بے علم شخص نہ تھے۔ انتقال کے وقت آپ کی سکونت محلہ پاٹا نالہ میں تھی، لیکن اپنے والد کے زمانہ میں سرائے معلی خاں میں رہتے تھے۔ جہاں آپ کے دادا کے کئی ذاتی مکان موجود تھے۔

شاعری کا شوق آپ کو نہایت صغیر سنی سے تھا۔ چنانچہ سب سے پہلے آپ نے اپنے والد جناب آمید ہی کو اپنا کلام دکھایا۔ اس کے بعد سید اصطفا صاحب عرف لڈن صاحب خورشید لکھنوی سے اصلاح لی۔ سنا جاتا ہے کہ آپ بہت زود گو تھے۔ آپ کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ ۲۴ ربیع الاوّل (سنہ ۱۳۲۰ھ) کو دو روز تک سانجر میں مبتلا رہنے کے بعد (۶۳) سال کی عمر میں، وفات پائی اور جناب غفراں مآب کے امام باڑے میں دفن کئے گئے۔ ان کا مجموعۂ کلام دو جلدوں پر مشتمل تھا جن میں علاوہ غزلوں اور رباعیوں کے تقریباً ۵۰ مرثیے بھی تھے۔ لیکن یہ مجموعہ ایک صاحب جو اُن کے دور کے عزیز تھے اٹھا لے گئے اور پھر اس کا پتہ نہ چلا۔

آپ نہایت وسیع الاخلاق، منکسر مزاج اور ہردلعزیز انسان تھے اور محرم کے

زمانہ میں دور دور مقامات سے حدیث نوانی کے لئے طلب کئے جاتے تھے۔

کلام ان کے جو اشعار دستیاب ہوئے ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جاوید صحیح معنی میں لکھنوی شاعر تھے اور جتنی باتیں اس رنگ کی شاعری میں ہونی چاہئیں وہ سب آپ کے ہاں پائی جاتی تھیں، ممکن ہے کہ آپ نے کبھی اس رنگ سے ہٹ کر بھی کچھ کہا ہو لیکن اس کا ثبوت دشوار ہے۔ ان کے یہاں یقیناً تخیل بلند نہیں ہے اور جذبات بھی عمیق نہیں ہیں، لیکن معاملات حسن و عشق کے بیان کے جتنے اسلوب ہو سکتے ہیں وہ سب ان کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کا جوش معمولی سطح سے بھی بلند لے جاتا ہے۔ مثلاً آپ کا ایک شعر ہے ؎

یہ اپنے چاہنے والوں سے آپ کا برتاؤ یہاں تک آتی ہے آواز لن ترانی کی

لن ترانی کا مضمون نہایت پامال چیز ہے، لیکن جاوید صاحب نے جس جوش اور اسلوب کے ساتھ اس کو ظاہر کیا ہے اس نے ایک ایسی خاص کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اسی زمین میں ایک شعر اور جوانی کے قافیہ کا ہے ؎

جو چھینا ہے تو میری طرف سے پھیر لو منھ\
یہ کوئی کھیل نہیں موت ہے جوانی کی

جناب جاوید نے جوانمرگی کا منظر دکھانے کے لئے الفاظ سے جو فضا پیدا کی ہے وہ یقیناً ایک ایسی مصوری ہے جو باوجود عامیانہ تخاطب کے بھی سننے والے کے دماغ کو اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اسی قافیہ میں ایک شعر اور ہے لیکن دوسرے رنگ کا ؎

ہماری عمر سے کچھ روز گھٹے جاتے ہیں
قسم حضور نہ کھایا کریں جوانی کی

کسی کی جوانی کی قسم کھانے پر شاعر کے خیال کا اس طرف منتقل ہونا کہ ہر قسم کے ساتھ اس کے عمر کے دن گھٹتے جاتے ہیں۔ ایسا شدید جذبہ شوق ہے کہ مشکل سے اس میں کوئی اضافہ ہو سکتا ہے۔ ہر چند جوانی کی قسم کھانا کوئی شائستہ و مہذب بات نہیں ہے لیکن اگر کوئی ایسا کرے تو پھر کیونکہ ممکن ہے کہ اس طرح ذکر شباب کیا جائے اور سننے والا ٹھنڈے دل سے اسے سن لے۔ جاوید صاحب نے اپنے تاثر کو پہلے مصرع میں جس خوبی سے ظاہر کیا ہے وہ یقیناً معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔

لطف زبان، سلاست ادا کا ایک شعر ملاحظہ ہو ے

اب اک بوسہ پہ اتنی بحث زیبا ہے نہ شایاں ہے
نگاہیں نیچی کر لو۔ خیر، اچھا، لے لیا ہو گا

ابتدا محبت کی کیفیات پر غور کرکے مستقبل کی طرف سے جو اندیشہ چاہنے والے کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ بہت عام بات ہے۔ لیکن اس جذبہ کو ایسے اسلوب سے بیان کر دینا کہ دل کی صحیح کیفیات ظاہر ہو جائیں، بہت دشوار ہے۔ جاوید صاحب اس میں جس قدر کامیاب ہوئے ہیں ذیل کے شعر سے معلوم ہو سکتا ہے ے

ابھی تو آگ سی دل میں کہیں کم ہے کہیں زائد
اگر مل جائیں گے آپس میں سب چھالے تو کیا ہو گا

مسرت و نشاط یا حزن و ملال نام ہے صرف اپنے احساس کا۔ دنیا میں کوئی شے ان

کیفیات کی حامل نہیں ہے۔ اگر اپنا جی خوش ہے تو ہر منظر اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ دنیا کی نشاط انگیزیاں بھی ماتم سے کم نہیں۔ اس فلسفہ کو جاوید اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

کفن پہنے ہوئے خود چاندنی آئی مرے گھر میں خدا عالم نہ دکھلائے شبِ مہتاب ہجراں کا

ان کے بعض شعر یہ ہیں :-

اداسی چارہ گر کے منہ پہ جب آتی ہوئی دیکھی میں سمجھا یہ کہ ٹوٹا زخم کا میرے کوئی ٹانکا

ملا شباب میں جو دل بجھا وہ پیری میں چراغِ صبح تھا اب اس کا اعتبار نہ تھا
ہزار بار رکھا اس نے ہاتھ سینہ پر کہ میرے دم کے نکلنے کا اعتبار نہ تھا

حد سے افزوں ہے یہ کہہ کر میں بھی اک مشکل میں تھا سب سہی پر درد اتنا تھا کہ میرے دل میں تھا

حال دنیا پوچھتی ہے اہلِ محشر تو سنیں مرنے جینے کا مزہ سب کوچۂ قاتل میں تھا

اٹھائیں دستِ نازک سے وہ خنجر ذبح ہوتا ہوں میں کرلوں امتحاں ان کا، وہ کرلیں امتحاں میرا

نہ جانے وصل میں کیا تھا ہوا ہے ہجر میں کیا جو پھول گل تھے وہ کانٹے ہیں آج بستر پر

مرنے کی اک امید پہ جی جائیں بے نصیب تم بھی کسی کے غم میں اگر سوگوار ہو

کہتے ہیں دیکھ کر مری صورت یہ ان سے غیر اب اس کے رنج کی نہ کوئی بات کیجئے
کیا آشنائے لذتِ درد اس طرف نہیں محفل میں منہ کو پھیر کے کیوں بات کیجئے

ہم جس کو عمر سمجھے مدت ہی اس کی کیا تھی — اتنا نہ کہنے پائے کس فتنہ گر نے مارا

اب کہاں تھا میں جو دیتا اس محبت کا جواب — جس کی تربت دیکھ لی مجھ کو صدا دینے لگے

ارے یہ حشر ہے ، ہیں سیکڑوں ترے مشتاق — یہاں یہ ہم بھی ہیں دامن نقاب ڈال کے چل

کہیں یہ تفرقہ انداز چرخ دیکھ نہ لے — نہ اس طریق سے باہیں گلے میں ڈال کے چل

کل بھی گر پہچانئے تو مان لوں — دیکھ لی ہے آج صورت آپ نے

اک جماہی سی اسے محفل میں آکر رہ گئی — میں یہ سمجھا اک کلی تھی مسکرا کر رہ گئی

اب نہیں معلوم زخمی کون محفل میں ہوا — تیر کی آواز کچھ کانوں میں آکر رہ گئی

شبِ تاریکِ ہجر آتی ہے جاوید — سویرے سے چراغوں کو جلا لو

رات کو دریا میں موجیں کس طرح اب چین لیں — اک کنارے چاند ہے اور اک کنارے آپ ہیں

جمع آنکھوں میں ہیں اتنے کہ کھٹک ہوتی ہے — کچھ تو آنسو مری آنکھوں سے نکل جانے دو

وہ دنیا تھی جہاں تم روک دیتے تھے زباں میری — یہ محشر ہے یہاں سننا پڑے گی داستاں میری

رفتارِ نبض بگڑی آیا عرق جبیں پر — کشتی کہیں پہ ڈوبی طوفاں رکا کہیں پر

منطوقاتِ ناطق

یا

جناب ابوالعلاء ناطق لکھنوی کے الہاماتِ شعری

بلکہ

ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے

ہمارے ایک دوست کہا کرتے تھے کہ دنیا میں شاعر ہونا اتنا بڑا گناہ ہے کہ اس سے زیادہ گناہ ممکن نہیں۔ لیکن ان کا ذہن کبھی اس طرف منتقل نہ ہوا کہ ایک گناہ اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب ہے، اور وہ یہ کہ ایک شخص باوجود شاعر نہ ہونے کے اپنے آپ کو شاعر سمجھے اور بہ جبر اپنے آپ کو شاعر تسلیم کرائے۔

پھر اس جرم کی حیرت ناکی اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی، بلکہ اس کے آگے اور بڑھتی ہے۔ یعنی یہ کہ ایسا شاعر کبھی کبھی اپنے آپ کو استاد بھی کہتا ہے۔ شاگردوں کی ایک جماعت بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اپنی تخریب کو اصلاح، اور فساد کو کون کے نام سے موسوم کر کے مشاعروں میں "باندازِ مغانہ" غزلیں پڑھتا ہے اور رسائل میں "بہ شیوۂ حکیمانہ" ان کی اشاعت بھی چاہتا ہے — شیوۂ و اندازِ ایناں را نگر!!

جناب ناطق لکھنؤ کے ایک رسالہ مبصر کے مدیر اعزازی ہیں اور گاہے گاہے اپنے تبرکات شاعری دوسرے رسالوں کو بھی تقسیم فرما دیتے ہیں۔ چنانچہ حال ہی میں لکھنؤ کا ایک دوسرا رسالہ "خضرِ راہ" ناطق صاحب کے عطا کردہ "جرعۂ آب حیات" کو لے کر شائع ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جناب ناطق کے منظوفات کی داد دینا اس دنیا کے اندر تو کسی سے ممکن نہیں۔

غزل میں تغزل سے صاف بیزاری، کیفیتِ عشق و محبت سے مکمل گریز، حلاوت و شیرینی سے سخت احتراز اور باوجود بامعنی الفاظ فراہم کر دینے کے ہر ہر شعر کو صد گونہ اہمال کی صورت میں پیش کرنا۔ واقعہ یہ ہے کہ

"ایں سعادت بزور بازو نیست"

لوگ کہتے ہیں غزل نام ہے صرف حکایتِ محبت کا، جذباتِ عشق کی صحیح ترجمانی کا، سادگی بیان کا، بے ساختگی کا اور ہر اس کیفیت کے بیان کا جو مطالعۂ حسن سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن جناب ناطق کا فیصلہ اس کے خلاف ہے۔

جناب ناطق کی جس غزل کو دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں وہ ان کی نہایت ہی معرکۃ الآرا فکر ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ جس وقت الٰہ آباد کے مشاعرہ میں اس کو پڑھا گیا تو ساری محفل ایک خاموش اضطراب میں مبتلا تھی۔

مطلع ملاحظہ ہو ؎

قطرے نہیں حباب میں، دل میں نقاب راز ہیں
چند حقیقت آشنا غرق ہوئے مجاز ہیں

اس شعر کے سننے کے بعد میں نہیں کہہ سکتا کہ آپ میں کیا کیفیت پیدا ہو۔ لیکن مجھ پر جو عالم طاری ہوا وہ ضرور مجھے معلوم ہے۔ یعنی یہ کہ اتنے خوبصورت الفاظ اس سے زیادہ مہمل طور پر آج تک کوئی مجتمع نہیں کر سکا۔ قطرہ، حباب، نقاب، حقیقت، مجاز علیحدہ علیحدہ کیسے صاف و پاکیزہ الفاظ ہیں لیکن ان سے مفہوم کیا پیدا کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں آئیے "بطن شاعر" کو بھی دیکھ لیں۔ شاید کوئی مفہوم وہاں سے دستیاب ہو سکے فرماتے ہیں:۔ حباب کو حباب نہ جانو بلکہ وہ مجموعہ ہے قطروں کا

پہلی تشبیہہ نقابِ راز میں چھپے رہنے والوں سے دی ہے اور دوسری مجاز میں غرق ہو جانے والے "حقیقت آشناؤں" سے ایک شخص اس کے سننے کے بعد کہہ سکتا ہے کہ اس شعر میں تغزل کی کیا بات ہے، کون سی کیفیت، یا سرشاری محبت اس سے ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن یہ اعتراض غلط ہے، کیونکہ اس شعر میں حکیم صاحب نے صرف حباب کی حقیقت سے بحث کی ہے جس کا تعلق طبیعیات سے ہے نہ کہ عشقیات سے اور اس میں کلام نہیں کہ حباب کی کُنہ و حقیقت دریافت کرنے میں ضرور انھوں نے عالمانہ تفتیش سے کام لیا ہے، کیونکہ دنیا اس وقت تک یہی جانتی تھی کہ حباب تو نیم قطرہ سے بھی کم صرف ایک "کیفیتِ نم" کا نام ہے۔ مگر حکیم صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ اس آتشی شیشہ میں بہت سے قطروں کا عرق کشید کیا جا رہا ہے۔

اب اس شعر کی دوسری معنوی خوبی ملاحظہ ہو:۔

دعویٰ یہ ہے کہ حباب میں قطرے نہیں ہیں۔ پھر کیا ہے؟ خود ہی اس کا جواب دیتے ہیں کہ نقابِ راز میں چھپے ہوئے دل ہیں، یا یوں سمجھ لو کہ مجاز میں غرق ہو جانے والے

چند حقیقت آشنا ہیں۔ اس کا ثبوت طلب کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ جب بد بخت حقیقت آشنا نقاب راز میں چھپنے کے باوجود بھی مجاز میں غرق ہونے والے پائے جاتے ہیں تو اصول طبیعیات سے یہ دعویٰ اقلیدس کے بدیہیات میں داخل ہو کر ویسی ہی تلخ حقیقت بن جاتا ہے، جیسے ریاح باسوری کے نکاثف سے امعاء مستقیم کا تشنج یا صداع عدغین۔

دوسرا شعر ملاحظہ ہو:۔

ایک بھی ہم سبق نہیں مدرسۂ نیاز میں
زخم ہیں سب کے مختلف شرح نگاہ ناز میں

دوسرا شعر بھی مطلع سے کم درجہ نہیں رکھتا۔ وہی حکیمانہ تیور، وہی مرشدانہ ٹھاٹ، وہی فلسفیانہ بے کیفی، چندے آفتاب، چندے ماہتاب۔ کیا ممکن ہے کہ سامع کی توجہ کسی اور طرف ہٹ جائے۔ فرق اگر ہے تو صرف یہ کہ مطلع میں حکیم صاحب نے طبیعیات کے ایک معمہ کو حل کیا تھا اور اس میں ایک وسیع المطالعہ انسان ہونے کی حیثیت سے انھوں نے ایک نئی کتاب کے وجود کی خبر دی ہے جس کا نام "نگاہ ناز" ہے۔ اس کتاب کے موضوع پر حکیم صاحب نے کوئی بحث نہیں کی ہے۔ بلکہ صرف اس کے دقیق و دشوار ہونے کا حال اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اس کی شرح و تفسیر سے جو مدرسۂ نیاز میں پڑھائی جاتی ہے، ہر طالب علم اک نیا اثر زخم کی صورت میں حاصل کرتا ہے۔ یعنی اگر کسی کا زخم مستطیل ہوتا ہے تو دوسرے کا مربع۔ کسی کا دائرہ وار ہوتا ہے تو کسی کا مثلث۔

تیسرا شعر۔

پردہ کی رسم وراہ ہے اپنے نیاز مند سے
ورنہ حجاب کو کہاں دخل حریم ناز میں

اس شعر میں بھی ایک جدید انکشاف ہے اور وہ یہ کہ پردہ حریم ناز میں نہیں ہوتا بلکہ "حسنِ لب بام" کے لئے مخصوص ہے۔ اگر حریم کے لغوی معنی پوشیدہ یا پسِ پردہ کے ہیں تو ہوا کریں۔ ناطقؔ صاحب کی انشاء میں حریم نام ہے اس "مینا بازار" کا جس میں داخل ہونے کی شرط اولین پردہ وحجاب کا اٹھا دینا ہے۔

چوتھا شعر۔

حلقۂ زلف کی گرہ کھل ہی گئی اگر تو کیا
قید ہے میری منسلک سلسلۂ دراز میں

یعنی لوگ سمجھتے تھے کہ حکیم صاحب اس کے حلقۂ زلف میں محبوس ہیں اور اس کے گرہ کھلنے کے بعد وہاں سے نکل بھاگیں گے۔ اس خدشہ کو انھوں نے رفع کیا ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا کیونکہ ان کی قید سلسلۂ دراز سے متعلق ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ سلسلۂ دراز کس چیز کا ہے، سو اس کی صراحت اس لئے نہیں کی گئی کہ شعر صاف ہو جاتا اور صنعتِ اہمال سے نکل جاتا۔ اس کے علاوہ منسلکؔ کے بعد لفظ میںؔ کا استعمال بھی قابل غور ہے۔ ممکن ہے فصحائے لکھنؤ یونہی بولتے ہوں۔

پانچواں شعر۔

شکل حقیقت ایک ہو اور کسی کے دل پہ نقش صورتِ مستقل نہیں آئینۂ مجاز میں

یہ شعر حکیم صاحب کا اس غزل کی جان ہے اور مخصوص طور پر اس دعویٰ کے ساتھ لکھا گیا ہے کہ ساری دنیا کے علماء تاویل جمع ہو جائیں تو بھی اس کے معنی پیدا نہیں کر سکتے۔ اگر آئینۂ مجاز میں کوئی صورت مستقل طور مرتسم نہیں ہو سکتی تو شکل حقیقت حکیم صاحب کے دل کے بجائے کسی اور کے دل پر کیوں نقش ہو۔ وہ کیوں اس سے خائف ہیں، کیا ان کا دل صرف آئینۂ مجاز ہے جس میں شکل حقیقت مستقلاً قائم نہیں ہوتی۔ غالباً یہ کوئی خاص لاہوتی یا ناسوتی معمہ ہے جس کا سمجھانا شاید حکیم صاحب کے بس میں بھی نہیں۔

چھٹا شعر :-

مسلکِ دید حل ہُوا سرِ ورِ کائنات سے
وہ جو لگی تھی طور پہ آ کے بھی حجاز میں

مسلک کا حل ہونا بالکل نئی بات ہے۔ معمہ حل ہوتا ہے۔ دواؤں میں موتی حل ہوتا ہے۔ مشک و عنبر حل ہوتا ہے۔ لیکن مسلک شاید علم العقاقیر کی کوئی نئی دریافت ہے کہ اس سے قبل کسی کو اس کا حل ہونا معلوم نہیں ہو سکا ——————

لیکن اگر حل ہونا حکیم صاحب نے واضح ہونے کے معنے میں لکھا ہے تو یہ اور ایک معمہ ہے۔ جسے صرف جناب ناطق ہی کے گرہ کشا ناخن حل کر سکتے ہیں۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو

سجدہ میں سر اگر گیا پھر نہ اٹھے گا تا ابد
قید نہ رکھئے وقت کی میرے لئے نماز میں

اس شعر میں محض یہ خصوصیت قابل داد ہے کہ حکیم صاحب ابھی تک اپنے سجدہ یا نماز کے متعلق صرف گفت و شنود میں مصروف ہیں اور معاملہ ابھی تک طے نہیں ہوا۔ اصل جھگڑا یوں شروع ہوا کہ حکیم صاحب نے (شاید ناوقت) کہا کہ میں سجدہ کرنا چاہتا ہوں جواب ملا کہ یہ بے وقت کی شہنائی کیسی۔ جو اوقات مقرر ہیں۔ ان میں سب کے ساتھ تم بھی سجدہ کر لیا کرو۔ اس پر حکیم صاحب نے فرمایا کہ اگر میں سجدہ کرنے پر آ گیا تو حشر تک سجدہ ہی کرتا چلا جاؤں گا اور کبھی سر نہ اٹھاؤں گا۔ اس لئے میرے لئے وقت کی تعیین نہ کیجئے۔

اس شعر کی بنیاد صرف لفظ اگر پر قایم کی گئی ہے اور یقیناً یہ شاعرانہ معجزہ ہے کہ صرف ایک لفظ سے ایسے ایسے غوامض انہوں نے اس شعر میں پیدا کر دئے۔

اب جو نفس میں ہے خلوص نالہ میں کب اثر نہ تھا
پردہ کوئی نہیں رہا دل کے شکستہ ساز میں

یہ شعر بھی چند در چند مسائل کا حل اپنے اندر رکھتا ہے۔ پہلے مصرعہ کی اگر نثر کی جائے تو اصولاً اس کو یوں ہونا چاہئے۔ کہ " اب جو خلوص نفس میں ہے وہ نالہ میں کب تھا۔" اس طرح لفظ اثر بالکل بیکار ہو جاتا ہے اور اگر اس کی نثر یوں کی جائے " نالہ میں کب یہ اثر تھا جو اب نفس میں ہے۔" تو لفظ خلوص زاید قرار پاتا ہے مگر جناب ناطق نے ان دونوں الفاظ کو رکھ کر گویا یہ بات پیدا کی کہ جس لفظ کو جی چاہے نکال کر معنے پیدا کر لیجئے۔ دوسرے مصرعہ میں متعدد مسائل طے کئے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ ساز ٹوٹ جانے کے بعد اگر پردے رہ جائیں تو موسیقی پیدا ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کا اثر نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ جب شکستہ ساز کے پردے بھی غائب ہو جائیں۔ تو

موسیقی پھر عود کر آتی ہے اور پوری قوت کے ساتھ۔

یہاں یہ شک وارد ہو سکتا ہے کہ اگر اس شعر میں واقعی دل کو شکستہ ساز سے تعبیر کیا گیا ہے۔ تو اس میں پردے کس چیز کے ہوں گے اور اگر پردہ بمعنی حجاب لیا گیا تو دل کا ساز ہونا کیا؟ لیکن یہ اعتراض وہی شخص کر سکتا ہے۔ جو اس حقیقت سے ناواقف ہے کہ ایہام کی شاعری میں اجتماع ضدین کو بھی حسن شاعری قرار دیا جاتا ہے۔

زخم عدو نہ دیکھئے آپ نگاہِ ناز سے!
لوگ کہیں گے داغ ہے دامنِ پاک باز میں

نگاہ میں اس کی وسعت کے لحاظ سے دامن پیدا کیا گیا اور جب اس میں دامن پیدا ہو گیا تو معمولی کپڑے کے دامن کی طرح اس کو خون عدو سے داغ دار بھی کر دیا۔

علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیکار ہے۔ اگر "نگاہِ ناز سے" حذف کر دیا جائے تو معنی میں کوئی سقم پیدا نہیں ہوتا لیکن اگر یہ کہا جائے کہ نگاہِ ناز کی تخصیص و تعیین ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے دامن نگاہ کی داغ داری ثابت نہیں ہو سکتی، تو پھر سوال یہ ہوگا کہ محبوب کی وہ کونسی نگاہ ہے جس کو عاشق عدو کیلئے گوارا کر سکتا ہے۔ اور جس سے دامن پاک باز آلودہ نہیں ہو سکتا۔

ناوکِ سوختہ جگر دلپہ تو ہاتھ رکھ ذرا ایسی ہی کچھ چمک سی تھی نالۂ جانگداز میں

ہر چند اس شعر میں مفہوم پیدا کرنے کے لئے حکیم صاحب نے غیر معمولی مسیحا نفسی سے

کام لیا، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے اول تو دل پر ہاتھ رکھنے سے چمک کا احساس ہونا کیا معنی، ہاتھ رکھ کر دھڑکن تو ضرور محسوس کی جا سکتی ہے لیکن چمک دیکھنا تو آنکھ کا کام ہے نہ کہ ہاتھ کا اور اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ اگر دل پر ہاتھ رکھنے سے نالۂ جانگداز کی سی چمک محسوس ہوتی (حالانکہ یہ مسئلہ بجائے خود حل طلب ہے کہ نالۂ جانگداز میں چمک کیوں ہو) تو پھر نتیجہ کیا، اگر ناحق سوختہ جگہ کو بتایا جا رہا ہے کہ دل کی چمک اب اس خطرناک حد تک پہونچ رہی ہے۔ جیسے نالۂ جانگداز کہتے ہیں تو سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ زمانہ ماضی کا نالۂ جانگداز کیا۔ سوائے دل کے کسی اور مقام سے نکلا تھا۔ اور اگر یہ کہیں تو پھر دل کی چمک سے خبردار کرنا بیکار ہے۔

اس غزل کے دو شعر اور ہیں۔

اس کی جبیں پہ اس لئے آ کے شکن مچل گئی ـــــ سجدہ کو ناز کیوں ہوا ناصیۂ نیاز میں

جینے نہ دے اگر جیوں مرنے نہ دے اگر مروں ـــــ مرگ و مسیح دونوں ہیں پیکرِ چارہ ساز میں

پہلا شعر بے عیب ہونے کی حد تک پھیکا و بے مزہ ہے اس لئے اعتناء نہیں کیا گیا اور دوسرے میں چونکہ لفظ پیکر کی ضرورت استعمال سے زیادہ اور کوئی امر بحث طلب پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے مرگ و مسیح میں سے مرگ ہی کا انتخاب اس کے لئے موزوں سمجھا گیا۔

لکھنؤ کے عہدِ شباب کی ایک شاعرہ

نواب بیگم حجابؔ

جن حضرات نے تاریخ اودھ کا مطالعہ کیا ہے، وہ اس حقیقت سے بے خبر نہ ہوں گے کہ نواب شجاع الدولہ سے لے کر جان عالم واجد علی شاہ تک کیسا رنگین و عیش کوش زمانہ گزرا ہے۔

یوں تو برہان الملک نواب سعادت علی خاں کے زمانہ ہی سے صوبۂ اودھ پر سلطنت دہلی کا کوئی خاص اقتدار قائم نہ رہا تھا۔ لیکن شجاع الدولہ نے تو کھلم کھلا اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور وہ تمام آزادیاں جو ایک مطلق العنان فرمانروا کی طرف سے ظاہر ہو سکتی ہیں اس کی طرف سے بھی ظاہر ہونے لگیں۔

اس میں شک نہیں کہ شجاع الدولہ کا زمانہ بد امنی و برہمی کا زمانہ تھا۔ اور کوئی صورت اطمینان و سکون کی ایسی پیدا نہ تھی کہ وہ پوری طرح داد عیش دے سکتا لیکن اس اضطراب و بے چینی کے عالم میں بھی جب اس کو موقعہ ملا نہیں چوکا اور اپنے بعد آنے والوں کے لئے اس منزل کی راہ متعین کر گیا۔ جس سے پورا لطف حاصل کرنا قدرت نے واجد علی شاہ کی قسمت میں لکھ دیا۔

بہرحال خدا معلوم سلطنت اودھ کی بنیاد کس ساعت میں ہوئی تھی کہ اس کا

کوئی فرمانروا جذبۂ عشرت و نشاط سے خالی نظر نہیں آتا اور جس وقت اسی سلسلہ میں ہم جان عالم واجد علی شاہ کے عہد پر پہونچتے ہیں۔ تو وہ تمام کہانیاں جو راجہ اندر سے منسوب کی جاتی ہیں ایک تاریخی حقیقت ہو کر رہ جاتی ہیں۔

یہ مسئلہ حقائق مسلمہ سے ہے کہ فرمانروا کے ذوق و مشاغل کا اثر رعایا پر بہت پڑتا ہے۔اس کے لئے اگر واجد علی شاہ کے عہد میں سارا لکھنؤ ایک بلدۂ شعر و موسیقی، اک شہر حسن و محبت نظر آتا تھا تو جائے حیرت نہیں کیونکہ خود جان عالم کی زندگی کا کوئی لمحہ اس نشہ جاں بخش سے خالی نہ گزرتا تھا۔ یہی سبب کہ اس عہد کی شاعری بھی اس سے پوری متاثر ہوئی اور اس کا معیار جلوہ کوہ طور سے اتر کر نظارۂ لب بام تک آگیا۔ اور بجائے کیفیات حقیقت فروشش کے جذبات معصیت کوش نظر آنے لگے۔

واجد علی شاہ نہ صرف اچھے مغنی اور بے مثل رقاص تھے۔ بلکہ قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ اور اپنے جذبات و خیالات کو بغیر کسی اخفا کے نظم کرنے میں قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک ایسی عجیب و غریب فضا لکھنؤ میں پیدا کر دی تھی۔ جسے روما کے اصنامی دور سے تشبیہ دی جاسکتی ہے اور کوئی گھر ایسا نہ تھا جو اس احساس سے خالی رہا ہو۔

کہ دور شاہ شجاع ہست مے دلیر بنوشش

گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام، گوشہ گوشہ میں رندان بادہ کوشش کا اژدہام ہر ہر بام سے حسن دلنواز کی جلوہ فروشی اور ہر ہر گلی میں عشق کی تپش اندوزی ہر شام کو سب عیش کے اسباب کی فراہمی میں وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہنا نہیں اور ہر صبح آئندہ شام کے لئے وہ اہتمام کہ شاید کبھی مرنا نہیں۔ گدا سے لے کر شاہ تک

کی آنکھ میں سرسوں پھولی ہوئی تھی اور جدھر دیکھئے قاقم و سنجاب کے پردوں کی اوٹ میں ایرانی قالینوں پر، حریری چادروں کے اندر حسن و شباب اس طرح مدہوش پڑے تھے، جیسے اس رات کی کبھی صبح ہونا ہی نہیں ہے ظاہر ہے کہ جب سارا شہر اس رنگ میں رچا ہو تو خود جانِ عالم نے حسن و شباب سے انتقام لینے کے لئے کیا کچھ نہ کیا ہوگا۔ اور اس کے ماحول میں جتنی رنگینی رہی ہو کم ہے۔

جانِ عالم کے حریم خاص میں جن نازنینان پری پیکر کا ہر وقت جمگھٹ رہتا تھا۔ ان میں سے ہر ایک بادشاہ کے ذوق کو پورا کرنے والی تھی اور یہی سبب ہے کہ ان میں اکثر مغنیہ اور شاعرہ تھیں۔

بادشاہ کے محلوں کے علاوہ شاہی خاندان کی خواتین اور امرازادیاں بھی اس ذوق سے خالی نہ تھیں اور انہیں میں سے ایک شاہ غازی الدین حیدر کے وزیر نواب معتمد الدولہ بہادر کی پوتی اور داروغہ اعظم علی خاں کی بیٹی تھی جس کا نام نواب بیگم تھا۔ عرفیت چھوٹی بیگم اور تخلص حجابؔ۔

بعض تذکرہ نویسوں نے جن میں سے ایک ہمارے عزیز دوست عبد الباری آسیؔ بھی ہیں، لکھا ہے کہ "یہ واجد علی شاہ کی بیوی تھی اور مٹیا برج ان کے ساتھ گئی تھی" حالانکہ یہ بالکل خلاف حقیقت ہے۔ نواب بیگم کا نہ واجد علی شاہ کے نکاح میں آنا۔ تاریخ سے ثابت ہے اور نہ حرم میں داخل ہونا۔ تذکرہ چمن انداز میں واجد علی شاہ کی ایک بیوی کا ذکر جس کا تخلص عالمؔ تھا۔ حجابؔ کے تحت میں کر دیا ہے اور اس کے بعد ہی نواب بیگم حجابؔ کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جناب آسیؔ نے دونوں حجابؔ کے

واقعات و حالات کو ایک کر دیا اور اس طرح یہ غلطی رونما ہوئی۔

نواب بیگم حجاب کا دیوان جسمیں ۱۰۵ غزلیں ہیں تضمینوں اور دو چار قطعات و رباعیات کے پائی جاتی ہیں۔ ۱۲۹۰ھ میں مطبع حسینی اثنا عشری لکھنؤ میں "حسب ارشاد نواب مرزا علی امجد خاں قیصر معروف بہ قیصر مرزا نبیرۂ نواب احمد علی خاں خزانہ دار نواب آصف الدولہ" طبع ہوا اور اس کا تاریخی نام تحریر عاشق رکھا گیا۔ جس سے ۱۲۸۹ھ کے عدد نکلتے ہیں۔ یعنی ۱۲۸۹ھ میں یہ دیوان مرتب ہوا اور ۱۲۹۰ء میں چھپ کر تیار ہوا۔ چونکہ حجاب کی ولادت ۱۲۵۹ھ میں ہوئی تھی۔ جیساکہ اس کے تاریخ تولد اور سجع کے حسب ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

وقت نزول آیۂ تطہیر کھل گیا
زہرا کو آج رب نے کیا اشرف النسأ

اس لئے طبع دیوان کے وقت حجاب کی عمر ۳۰ سال کی ہو گی۔

حجاب کے دیوان میں ایک مخمس واجد علی شاہ کی بیوی عالم کی غزل پر بھی پایا جاتا ہے۔ اور شروع میں عالم کے بعد " اعلی اللہ سلطنتہا " کے الفاظ بھی درج ہیں۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نواب بیگم حجاب واجد علی شاہ کی بیوی نہ تھی ورنہ وہ اپنی سوکن کی غزل پر تضمین نہ لکھتی اور لکھتی بھی تو مساوی درجہ رکھنے کی حیثیت سے " اعلی اللہ سلطنتہا " کے الفاظ کا اضافہ نہ کرتی۔

حجاب کا یہ دیوان اب کمیاب ہے اور بالکل اتفاق سے ہاتھ آگیا ہے۔ اس لئے مناسب سمجھتا ہوں کہ اس کا مختصر سا انتخاب یہاں دے دیا جائے۔

حجاب کا رنگ شاعری وہی ہے جو اس زمانہ میں ہر جگہ نظر آتا تھا، لیکن بعض بعض اشعار خوب ہیں۔ حجاب خود شاعر تھی۔ اس کے ثبوت میں صرف ایک غزل پیش کرنا کافی ہے۔ جو شروع سے اخیر تک نسائی لب و لہجہ اور نسائی جذبات سے معمور ہے۔ وہ غزل یہ ہے :۔

خفا ابھی سے نہ ہو مدعا سُنو تو سہی ۔۔۔ قبول کرنا نہ کرنا بھلا سُنو تو سہی
رقیبوں کی تو شب و روز سنتے ہو باتیں ۔۔۔ ہماری بھی کبھی اے مہ لقا سنو تو سہی
نہیں یہ خوب کہ سُنتے نہیں کسی کی تم ۔۔۔ یہ دیکھو تو کہ میں کہتا ہوں کیا سنو تو سہی
خطا تو میری بتاؤ جو روٹھے جاتے ہو ۔۔۔ بگڑتے کس لئے ہو کیا ہوا سنو تو سہی
جواب دو کہ نہ دو اے بتو نہیں پروا ۔۔۔ کہوں جو کچھ وہ برائے خدا سنو تو سہی
نہ رحم آئے جو تم کو تو میری قسمت ہے ۔۔۔ تم اپنے دل سے مری التجا سنو تو سہی
معاف کرنے کو کہتا نہیں میں صاحب سے ۔۔۔ یہ چاہتا ہوں کہ عذرِ خطا سنو تو سہی

حجاب کو تو زمانہ میں جانتے ہیں سب
مگر جو کہتے ہیں تم کو ذرا سنو تو سہی

بعض بعض شعر لکھنوی رنگ سے ہٹ کر کہے گئے ہیں اور خوب ہیں مثلاً :۔

آگ سے بھی ہے زیادہ بے قراری ان دنوں ۔۔۔ شکل پہچانی نہیں جاتی ہماری ان دنوں

جو اس نے کہا گو وہی کرتے گئے ہم تو ۔۔۔ اس پر بھی نگاہوں سے اترتے گئے ہم تو
وہ خُلق سے پیش آئے یہ تھی ان کی عنایت ۔۔۔ گردن کو جھکائے ہوئے ڈرتے گئے ہم تو

خود کبھی پوچھیں وہ احوال یہ عادت ہی نہیں ۔۔۔ ہم جو کچھ آپ سے کہتے ہیں گلا ہوتا ہے

خطِ دلدار کے آنے سے کیونکر دل مرا ٹھیرے خدا جانے کہ پھر وقتِ ملاقات اس سے کیا ٹھیرے
رہے بتخانہ میں برسوں نہ کعبہ میں ذرا ٹھیرے غرض تھی دل کے بہلانے سے جس جا دل لگا ٹھیرے

کہیں گے اس کو نہ اچھا برا حجابؔ کبھی بیاں کریں گے کسی سے نہ اپنے یار کا حال

ذیل کے اشعار خصوصیت کے ساتھ قابلِ داد ہیں مثلاً:-

میں نے تو کوئی بات نہیں ایسی کہی تھی غیروں سے بھرا تھا کہ جو وہ بندہ پہ برسا

تم سے بتلائیں کیا کہ فرقت میں صدمے دل پر گزرتے ہیں کیا کیا
بت کو خوفِ خدا حجابؔ نہیں ہم صنم سے بھی ڈرتے ہیں کیا کیا

اے حجابؔ آج تو سوتا ہے یہ غافل کیسا بخت جاگے ہیں ذرا یار کو دیکھا ہوتا

دامنِ محبوب تک پہنچا نہ جب دستِ جنوں بڑھ گیا ناچار اپنے ہی گریباں کی طرف

ہمیشوں ہو گئے صاحب کہاں تک آزماؤ گے گلے لگ جاؤ کیا ہر روز کا جھگڑا نکالا ہے

گل پھولے ہیں اس شوخ نے مہندی جو ملی ہے جو پور ہے انگلی میں وہ لالہ کی کلی ہے

اس زمین کا یہ شعر خصوصیت کے ساتھ قابلِ تحسین ہے ؎

کچھ خوفِ خدا کیجیے اس طرح نہ چلیے سو بار تو اس چال پہ تلوار چلی ہے

تذکروں میں اس کا صرف ایک یہ شعر نظر آتا ہے ؎

بن کے تصویر حجابؔ اس کو سراپا دیکھو
منھ سے بولو نہ کچھ آنکھوں سے تماشا دیکھو

ظفر کی شاعری

کوئی غزل پر اپنی جو نازاں آگے تیری غزل کے ہو
شعر سنائے اس کو ظفر اک اس میں کا اک اس میں کا

میری رائے میں یہ بہترین سرسری تنقید ہے جو ظفر نے خود اپنی شاعری کے متعلق کی ہے اس میں کلام نہیں کہ ظفر کے جستہ جستہ اشعار اگر کسی کے نازکو خجل نہیں کر سکتے تو کم از کم سننے سنانے کے قابل ضرور ہیں اور اگر "کوئی شعر اس میں کا" اور "کوئی اس میں کا" لے کر گلدستہ مرتب کیا جائے تو یقیناً اہل ذوق کی میز کا زینت بن سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ظفر کے چار ضخیم دیوانوں کا غایرٔ مطالعہ کر کے اس خدمت کو کون انجام دے؛

شاعر بُرا ہو یا بھلا، پیدا ہوتا ہے اور اس لئے سب سے پہلے کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے قبل یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے۔ اس کا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اس کے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لئے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اس کی فطری افتاد کی موافقت یا مخالفت کی اور آخرکار نتیجہ کے لحاظ سے وہ کامیاب ہوا یا ناکام۔ آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لطیفہ ہے کہ کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بداخلاقی کا

بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہ بحث ہو سکتی ہے کہ وہ تصنیف ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بُری"۔ آسکر وائلڈ کی یہ رائے جملہ اصناف تصنیف وتالیف پر حاوی ہو یا نہ ہو لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابلِ عمل ہے اور میں کبھی شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا۔ بلکہ یہ دیکھتا ہوں کہ بُری یا بھلی جو ودیعت فطری ایک شاعر کو عطا ہوئی اس کا استعمال اس نے درست کیا یا نہیں۔

فرض کیجئے ایک شخص حد درجہ فحش و عریاں شاعری کا ذوق لے کر آیا ہے۔ تو میں صرف فن کے لحاظ سے یہ دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اور سنجیدگی کے تحت میں آکر اس نے اپنے ذوق کے منافی کوئی حرکت تو نہیں کی لیکن اس کے ساتھ یہ ضرور ہے کہ جب مراتب شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو اس وقت یہ بھی کہنا پڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند اور نقد کی یہی ناگوار صورت پیش آجاتی ہے جب دہلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا ہے ورنہ یوں لکھنؤ کی شاعری جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو اپنی جگہ یقیناً مکمل چیز ہے۔

ظفرؔ جس خاندان کی یادگار تھا۔ اس کے افراد میں علم پروری، نکتہ رسی، بالغ نظری، قدر علم وفضل میراث کی حیثیت سے منتقل ہوتی چلی آرہی تھی اور ہر چند تیموری خاندان میں کوئی زبردست شاعر یا ادیب پیدا نہیں ہوا۔ لیکن اس کی ادب نوازی اور شاعر آفرینی کے واقعات سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ اس لئے اگر ظفرؔ شاعر تھا۔ تو حیرت کی بات نہیں کیونکہ وہ اس خاندان کا فرد تھا۔ جو اپنے ذوق ادب کیلئے مشہور ہے اگر اس نے اتنا کلام چھوڑا تو بھی تعجب نہ کرنا چاہئے۔ کیونکہ آغاز جوانی سے لے کر

کھولنے تک جو تقریباً تین ربع صدی کا زمانہ ہوتا ہے۔ اس کو اس "فکرِ فضول" کے سوا اور کام ہی کیا تھا۔

یوں تو سلطنت مغلیہ کا مفہوم محمد شاہ کے وقت ہی میں ختم ہو گیا تھا۔ لیکن اس کا الفکا کی اثر جو کچھ قائم تھا۔ وہ بھی اکبر شاہ ثانی (ظفرؔ کے والد) کے زمانہ میں جاتا رہا۔ اور جب بہادر شاہ ظفرؔ تخت نشین ہوا تو اس کی حیثیت ایک شطرنج کے بادشاہ کی بھی نہیں تھی۔ بلکہ وہ صرف ایک وظیفہ یاب رئیس کی حیثیت رکھتا تھا۔ جس کے حدود حکمرانی کے لئے قلعہ کی تنگ فضا بھی ضرورت سے زیادہ سمجھی جاتی تھی۔

ولیعہدی کا زمانہ بھی ظفرؔ کا خلش و بے چینی میں بسر ہوا۔ کیونکہ اکبر شاہ ممتاز محل کے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولیعہد بنانا چاہتے تھے۔ اور ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ہر چند بعد کو حکومت برطانیہ نے قطعی فیصلہ بہادر شاہ ظفرؔ کے حق میں کر دیا تھا۔ لیکن باپ کے جیتے جی ان کو کوئی آرام و سکون نصیب نہ ہوا اور جب پورے ۶۲ سال کی عمر کے اس کلفت میں بسر ہو گئے۔ جب کہیں جا کر ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ کا انتقال ہوا اور ظفرؔ کو تخت نشینی کا موقعہ ملا۔ ہر چند اس کے بعد ظفرؔ ۲۵ سال اور زندہ رہے لیکن وہ زندگی اس طرح کی تھی کہ دو سال تو غدر کے مصائب میں بسر ہوئے اور پانچ سال رنگون کے بلا خانہ میں۔ باقی اٹھارہ سال کا زمانہ جس میں ظفرؔ نے سلطنت کی وہ بھی اس انداز سے بسر ہوا کہ جی کھول کر گناہ کرنا کیسا طاعت و بندگی کے بھی اسباب فراہم نہ ہو سکے۔ تیموری خاندان کا خون جو جذبۂ داد و دہش کے پیدا کرنے میں تاریخی اہمیت پیدا کر چکا تھا۔ رگوں میں دوڑ رہا تھا۔ لیکن اس کی حالت اس فوارہ کی سی تھی۔ جس کا خزانہ خشک ہو

قوت جست وخیز مفقود ہو چکی ہو۔ ظفر چاہتا تھا اور یقیناً بیتابانہ طور پر چاہتا تھا کہ وہ اپنے دربار کو شعراء و اہل علم وکمال سے بھالے اور ہر اس چیز کو فراہم کرے جو مٹتی ہوئی تیموری عظمت وجلال کی یاد کو زندہ کرنے والی ہو۔ لیکن اس کی بے کسی و بے چارگی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے استاد (ذوق) کو ایام ولیعہدی میں چار روپیہ ماہوار سے زیادہ نہ دے سکا۔ اور تخت نشین ہونے کے بعد پچیس روپیہ (یا بقول صاحب تذکرہ گل رعنا) زیادہ سے زیادہ سو روپیہ ماہوار سے ہمت نہ کر سکا۔

الغرض ظفر کی ساری زندگی سخت "حوصلہ فرسا" ماحول میں بسر ہوئی اور جتنی تمنائیں اس کے دل میں پیدا ہوئیں ان میں سے ایک بھی تکمیل کو نہ پہونچ سکی۔ اس لئے وہ جس رنگ کی شاعری کے لئے پیدا ہوا تھا اگر اس کی بھی تکمیل نہ ہو سکی ہو تو جائے تعجب نہیں یہ ہم ظاہر کر چکے ہیں کہ ظفر کی شاعری کو سوز وگداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن اس کا فطری رنگ کیا تھا؟ اس باب میں مجھے اکثر تذکرہ نویسوں سے اختلاف ہے، عام طور پر ظفر کی شاعری کو سوز وگداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن میں اس کو یکسر اس صفت سے خالی پاتا ہوں۔

میرے نزدیک ظفر پیدا ہوا تھا صرف جرأت کے رنگ کی مادی شاعری کرنے کے لئے اور اگر زمانہ مخالفت نہ کرتا تو وہ اس رنگ کا بے مثل شاعر ہوتا۔ لیکن حسرت و افلاس کی مصیبت، زوال وادبار کی نحوست، تاثرات غم والم کی کلفت نے اس کو اس قدر مکدر بنا دیا تھا کہ اس کی زندگی کا لاابالیانہ پہلو، جس پر اس کی شاعری کی بنیاد قائم ہوئی تھی، شگفتہ ہونے سے قبل ہی مضمحل ہو گیا اور اس کے کلام میں وہ رنگ پیدا ہو گیا۔

جسے ہم سوز و گداز کے بجائے صرف افسردگی و سوگواری کہہ سکتے ہیں چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے۔

شعر افسردہ ظفرؔ کے مت سناؤ بزم میں   عشق کے مارے ہوئے جتنے ہیں افسردہ ہے ہیں

میرے نزدیک سوز و گداز، افسردگی سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ سوز و گداز کا تعلق تاثرات روحانی کی اس بلند دنیا سے ہے، جسے مادیات سے کوئی واسطہ نہیں، اور اگر ہوتا بھی ہے تو صرف اس قدر کہ اس کو ذریعہ اظہار تاثر سمجھا جائے۔ سوز و گداز اور افسردگی دونوں کے ارتقاء کا لازمی نتیجہ سکون ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اس میں سکون استغناء ہوتا ہے اور اس میں سکون یاس، اُس میں روح و روحانیت کو ترقی ہوتی ہے اور یہ دماغ و اعضاء میں تعطّل پیدا کر دیتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ظفرؔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے کچھ نہ کچھ ذوق ضرور رکھتا تھا۔ اور اس لئے فنونِ لطیفہ میں سے شاعری کے علاوہ موسیقی اور خطاطی سے بھی اسے لگاؤ تھا۔ لیکن چونکہ اس کا یہ ذوق بلند قسم کا نہ تھا۔ اس لئے وہ نہ موسیقی و خطاطی میں کوئی قابلِ ذکر یادگار چھوڑ گیا نہ شاعری میں لیکن، اگر حالات مساعد ہوتے تو ممکن تھا کہ اس کا فطری ذوق جیسا کچھ بھی تھا۔ پوری وسعت کے ساتھ ظاہر ہوتا اور تکمیل کی ایک صورت پیدا ہو جاتی۔

ظفرؔ کی شاعری میں تھوڑا سا جو غمناک (Pessimistic) رنگ پایا جاتا ہے اس کا سبب یہ نہ تھا کہ اس کی فطرت ایسی ہی تھی۔ بلکہ وہ اثر تھا صرف اسباب و حالات کا، اس وقت کی فضاء و ماحول کا۔ اگر یہ عارضی اسباب پیدا نہ ہو جاتے تو اس کے دیوان

میں جو کہیں کہیں افسردہ و سوگوار قسم کے شعر مرثیہ کا رنگ لئے ہوئے نظر آجاتے ہیں با لکل نہ ہوتے۔ پھر چونکہ سوز و گداز کا تعلق منشائم جذبات سے نہیں بلکہ اس عقلی و ذہنی ارتفاع (Intellectual Sublimity.) سے ہے جس کی بنیاد بالکل جمالیات اخلاقی (Ethical Aesthetics.) پر قائم ہے۔ اس لئے وہ صرف ایک غوض روحانی (Spiritual profundity.) ہے اور جس کی تصوری منزل (Utopia) اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک انسان بیک وقت زبردست فلاسفر، بے مثل آرٹسٹ، اور روحانی قسم کا لطیف اخلاق نہ رکھتا ہو حقیقت یہ ہے کہ یہ صفات ظفرؔ میں موجود نہ تھے۔ اور اس لئے ان کے یہاں سوز و گداز کا پتہ نہیں۔ ظفر اسی مادی دنیا اور مادی جذبات کا شاعر تھا۔ اس لئے ہم انہیں حدود میں رہ کر اس کی شاعری پر تبصرہ کرنا چاہیئے۔

ظفرؔ کے عہد کا دور تاریخ شاعری کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس دور کی ابتدا شاہ نذیر سے ہوتی ہے۔ جن کو میں صرف ضلع جگت کا شاعر کہتا ہوں۔ کیونکہ سوا رعایات لفظی، استعمال محاورات اور سنگلاخ زمینوں میں چند شعر نکال لینے کے انہوں نے کچھ نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ جب یہ لکھنؤ آئے ہوں اور ناسخؔ کے رنگ کا زور دیکھا ہو۔ تو ان کے اس فطری ذوق میں جو بیک وقت جراُت انشاء اور ناسخؔ کی شاعری کا حامل تھا۔ زیادہ تحریک ہوئی ہو، لیکن یہ کہنا کہ ان کی شاعری ناسخؔ اور جراُت کا تتبع نتیجہ تھا، صحیح نہیں۔ ان کا جو رنگ تھا وہ فطری تھا اور چونکہ تھے سرزمین دہلی کے شاعر اس لئے باوجود تصنع، آورد اور تکلف کے کہیں کہیں واردات قلبی بھی کہہ جاتے تھے۔

لیکن اس قدر کمی کے ساتھ کہ اگر ظفرؔ کا مطالبہ اس باب میں شاہ نصیرؔ سے کیا جائے تو ظفرؔ کو بہتر شاعر ماننا پڑے گا۔

اس میں کلام نہیں کہ زبان کی صفائی، ترکیبوں کی حلاوت، فارسی الفاظ کی دلکش آمیزش، بندش کی روانی، قدیم الفاظ سے احتراز، اس عہد کی خصوصیت رہی ہے۔ اور شاہ نصیرؔ نے بھی کافی حصہ اس اصلاح و تہذیب میں لیا ہے۔ لیکن جہاں تک حقیقی شاعری کا تعلق ہے۔ سب سے پہلے مومنؔ، غالبؔ اور ذوقؔ پر ہی نگاہ پڑے گی۔ اور اس کے بعد ممنونؔ، تسکینؔ اور شیفتہ پر۔ ظفرؔ بھی اسی دور کا شاعر ہے۔ اور ہر چند اس کی شاعرانہ ہستی ایسی نہ تھی کہ اس کو اس دور کے برکات میں شمار کیا جائے۔ لیکن اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اگر ایک طرف سنگلاخ زمینوں سے شعر نکالنے محاورات کے استعمال کرنے اور رعایات لفظی کا لحاظ رکھنے میں وہ شاہ نصیرؔ سے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تو دوسری طرف ان کے کلام کی کثرت مجموعی حیثیت سے اس عہد کے تمام شعرا سے ان کو ممتاز کر دیتی ہے۔

ظفرؔ اوّل اوّل تو شاہ نصیرؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن جب وہ دکن چلے گئے اور ذوقؔ کا در خور دربار میں ہوا تو باوجود ان کے کم عمر ہونے کے ظفرؔ نے انھیں کو اپنی استادی کے لئے انتخاب کیا۔ مومنؔ دربار شاہی تک جانا اپنی توہین جانتا تھا۔ غالبؔ اس تمنا میں تڑپتے رہے لیکن انھیں اس کا موقعہ نہ ملا۔ ملا بھی تو اس وقت جب شاید ظفرؔ کے تمام دیوان مرتب ہو چکے تھے اور شاعری بھی ترک سی ہو گئی تھی۔ لیکن اگر مومنؔ و غالبؔ کی صحبت ظفرؔ کو نصیب ہوتی، تو بھی مجھے اس میں کلام ہے کہ وہ پورا فائدہ

ان لوگوں سے اٹھا سکتے کیونکہ اول تو ان کا رنگِ طبیعت بہت مختلف تھا اور دوسرے یہ کہ شاہ نصیر کی شاعری کا رنگ بربنائے ہم مذاق ہونے کے ان میں اس قدر رچ گیا تھا کہ اگر وہ شاہ نصیر کے بعد کسی کا انتخاب کر سکتے تھے تو وہ ذوق ہی ہو سکتا تھا۔ کیونکہ ان کے یہاں بھی مضمون آفرینی، جدتِ تخیل، ندرتِ بیان مفقود تھی اور عام فہم ہونا اور محاورہ کا خوبی کے ساتھ نظم ہو جانا ان کی شاعری کا بھی ماحصل تھا جو ظفرؔ کو محبوب ہونا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے چونکہ ذوقؔ خود شاہ نصیرؔ کے شاگرد تھے۔ اس لیئے یوں بھی استاد بھائی ہونے کی حیثیت سے ظفرؔ کو ذوقؔ ہی کا انتخاب کرنا تھا۔

ذوقؔ میں ایک چیز اور تھی جسے جوش و خروش کہتے ہیں اور جس کا پورا اظہار ان کے قصائد میں ہوتا ہے۔ ظفرؔ کے کلام میں اس چیز کا پتہ نہیں اور نہ ان کا یہ فطری رنگ تھا اور اسی کو دیکھ کر آزادؔ کا یہ الزام کہ ظفرؔ کا اکثر کلام ذوقؔ کی فکر کا نتیجہ ہے" بالکل اٹھ جاتا ہے۔

یہاں تک جو عمومی تبصرہ میں نے ظفرؔ کے کلام پر کیا ہے اس کو ملخصاً یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ:-

۱۔ ظفرؔ کی شاعری عام فہم، محاورہ و زبان کی شاعری تھی۔

۲۔ ظفرؔ کے کلام میں سوز و گداز نہیں بلکہ حالات و واقعات کے لحاظ سے افسردگی و سوگواری ضرور پائی جاتی ہے۔

۳۔ ان کے کلام میں جراتؔ کی سی عریانی، یا ادنیٰ قسم کے معاملاتِ عشق و محاکاتِ محبت نظر آتے ہیں اور زیادہ دلکش طور پر۔

۴۔ سنگلاخ اور مشکل زمینیں نکالنے میں وہ شاہ نصیرؔ سے زیادہ کامیاب

د قابلِ تعریف تھے۔

۵ - رعایاتِ لفظی کی وجہ سے جو آورد و صنعت شعر میں پیدا ہو جاتی ہے وہ بھی ان کے یہاں کم نہیں ہے۔

۶ - فارسی ترکیبیں کبھی استعمال نہ کرتے تھے اور نہ اس زبان کی حلاوت سے وہ آشنا تھے۔

۷ - لیکن باوجود اس کے اگر ان کے مجموعۂ کلام کا استقصا کیا جائے تو ایسے شعر بھی نکلیں گے جو واردات محبت کے بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہیں۔

اب میں ذرا تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہوں۔

سب سے اخیر میں میں نے وارداتِ محبت کے بیان کا ذکر کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ ظفر کی کوئی غزل ایسی نہیں ہے جس میں اس قسم کے دو ایک شعر نہ نظر آتے ہوں، یہاں تک کہ نہایت ہی مشکل زمینوں اور سنگلاخ ردیف و قوافی کے ساتھ بھی وہ اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ظفر کی کوئی غزل پوری ایک رنگ کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں مختلف قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں:-

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا　　کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا

جو کچھ ہونا سو ہوتا تو نے تقدیر　　وہاں تک مجھ کو پہنچایا تو ہوتا

انداز بیان کی سادگی اور جذبات کے لحاظ سے صحیح معنی میں غزل کے شعر کہلائے جا سکتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی فرماتے ہیں کہ:-

نہ بھیجا تو نے لکھ کر ایک پرچہ — ہمارے دل کو پرچایا تو ہوتا
نہ بولا ہم نے کھڑکایا بہت دیر — ذرا دربان کو کھڑکایا تو ہوتا

اس سے زیادہ کھلی ہوئی مثال لا یعنی رعایت لفظی کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

دوسری غزل کے یہ دو شعر کس قدر پاکیزہ ہیں:۔

میں اس کو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں — جو کچھ وہ پوچھے گا مجھ سے جواب کیا دوں گا
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال — اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں رلا دوں گا

لیکن اسی غزل میں اس رنگ کے شعر بھی موجود ہیں:۔

اگر تو آوے گا تو جائے فرش پا انداز — میں اپنی آنکھیں ترے زیر پا بچھا دوں گا
کہے ہے مجھ سے وہ قاتل کہ میرے کوچہ میں — دکھا جو تو نے قدم سر ترا اڑا دوں گا

ایک مشکل زمین میں کتنا اچھا شعر نکالا ہے:۔

نہ پہونچا تو نہ پہونچا طالب دیدار تک اپنے — ترے تکتے ہی تکتے راہ وقت اب ہیں پہونچا

لیکن اسی غزل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:۔

زمیں لرزی تڑپنے سے ترے بسمل کے یوں قاتل — کہ آخر اس کا اک صدمہ سر گاؤ زمیں پہونچا
مجھے ڈر ہے نہ پہونچے پہونچیا کے بوجھ سے صدمہ — کہ نازک ہے نہایت ہی ترا اے نازنیں پہونچا

یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ مشکل زمینوں کے پیدا کرنے میں ظفر کو خاص ملکہ حاصل تھا اور اس باب میں انھیں اس قدر شغف تھا کہ اگر چاروں دیوانوں سے اس قسم کی غزلیں کو علیحدہ کر دیا جائے تو شاید ہی ایک پورا دیوان معمولی اور آسان ردیف و قافیہ کا باقی رہ جائے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ "اس کو دکھنی" کے بعد صرف "کاہ برآری" نہیں ہوتی بلکہ

اس قدر خوبی کے ساتھ وہ ردیف وقافیہ کو نباہتے ہیں کہ حیرت ہو جاتی ہے۔ ہر چند صنعت و آورد کا بیشتر حصہ ظفرؔ کے کلام میں اسی میلانِ طبع سے پیدا ہوا کیونکہ جب نہایت ہی المل، بے جوڑ ردیف و قوافی ہوں گے تو مضامین میں شگفتگی و بے ساختگی کا پیدا ہونا معلوم۔ مثلاً انھوں نے ایک غزل میں ردیف گلابی ہو گیا قرار دی ہے اور قافیہ اکثر، بستر وغیرہ۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص "محشر گلابی ہو گیا" لکھنا چاہتا ہے تو وہ کیا کرے گا۔ ظفرؔ کا شعر ملاحظہ فرمائیے کہ یہی ایک صورت محشر کے گلابی ہونے کی ہو سکتی تھی، فرماتے ہیں:۔

تیرے دامن سے جو ٹپکا خوں شہیدِ ناز کا — خوب گہرا دامنِ محشر گلابی ہو گیا

کہیں کہیں قافیہ جو آسان مل گیا ہے تو اس زمین میں بھی انھوں نے ایک رنگ پیدا کر دیا۔ یہ دو شعر اسی زمین کے ملاحظہ کیجئے:۔

ہو چکی گرمی گلابی بادۂ گلگوں سے بھر — اب تو جاڑا اے پری پیکر گلابی ہو گیا

ذیل میں بعض اشعار ان کے مشکل زمینوں سے درج کرتے ہیں جن سے یہ دونوں پہلو نمایاں ہوں گے

خدا نے سبب کہ جمالِ بتاں بنایا تھا — مژہ کو تیر بھوؤں کو کماں بنایا تھا

دیا نہ آکے وہ ایوانِ چشم میں میری — مژہ سے میں نے عبث سائبان بنایا تھا

جلنے ہے دیکھ کے محفل میں وہ بتِ بیدرد — الٰہی کیوں مجھے گریہ کناں بنایا تھا

دنداں کی تاب دیکھ کے انجم ہوئے خجل — وہ مہ جبیں جو شب کو لبِ بام ہنس پڑا

کیا بات یاد آگئی اس کو کہ اے ظفر — وہ یک بیک جو سن کے مرا نام ہنس پڑا

وصل ظاہر تو نہ ہوتا تھا ہمیں اس کا نصیب — خواب میں وہ چھپ کے آیا یوں نہ تھا تو یوں ہوا

لے کے اس بیدرد کو دل ہوں ظفر میں دردمند — واہ دکھ بیٹھے بٹھائے یوں نہ تھا تو یوں ہوا

تو نے کیوں ڈورے سے پٹی باندھی اے صیاد واہ — باندھی بلبل کی تھی تار رگ گل سے کمر

کیوں نہ اس میں سے رواں دریائے اشک عنحط ہو — جب کہ مو ہم شکل محراب در پل سے کمر

روز و شب جوں مہر و مہ پھرتے ہیں بہر قرص نان — اہل دنیا کھول بیٹھے کب تحمل سے کمر

کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چار باتیں — عجب ہے شکوہ رقیب کا یاں ہزار کہیں ہیں ہزار باتیں

چڑھا ہے کوٹھے پہ کون اپنے کہ دیکھنے کو آب جس کے — بگولا بن کر یہاں فلک سے کرے ہے اپنا غبار باتیں

گئے ظفر کل جو اس کے گھر ہم کھلا یہ شکوہ کا آگے دفتر — گزر گئی شب تمام تس پر نہ ہو چکیں یہ ہزار باتیں

ایک تو مہندی کی ہے تحریر دونوں پاؤں میں — دوسرے ہے کفش کی تصویر دونوں پاؤں میں

دشت گردی خاک کیجے بعد مجنوں اے ظفر — مارے ہے خار بیاباں تیر دونوں پاؤں میں

لب کو میں تیرے مئے ناب کہے تو کہہ دوں — چشم کو ساغر زہراب کہے تو کہہ دوں

چشم پر آب میں ہے میرے کہاں لخت جگر — یعنی تالاب میں سرخاب کہے تو کہہ دوں

لے کے نام اس کا بہت آہیں ظفر بھرا کرتا ہوں — کیوں اٹھی اے دل بیتاب کہے تو کہہ دوں

یوں تو افسانہ مرا وہ نہیں سنتا اے دل — اس سے یہ قصہ دم خواب کہے تو کہہ دوں

خوں مرا کیوں اس بتِ کافر کے گیسو پی گئے　　کچھ یہ گنگا جل نہ تھا جو اس کو ہندو پی گئے
ایک دو ساغر سے کیا ہوتا ہے ہم تو خم کے خم　　بیٹھ کر ساقی کے سب زانو بزانو پی گئے

کی سحر ہم نے تڑپ کر ہجر کی شب مہ جبیں　　رات بھر سویا کئے تم ماہتابی میں پڑے
گر نہ کھائے ساتھ اپنے وہ نہیں کھانے کا لطف　　ہے مزا جب ہاتھ دونوں کا رکابی میں پڑے
اے ظفرؔ جانے وہ کیفیت نگاہِ مست کی　　آنکھ اس میکش کی جس پر بے حجابی میں پڑے

یوں ہے طبیعت اپنی ہوس پہ لگی ہوئی　　مکڑی کی جیسے تاک مگس پہ لگی ہوئی
آزاد کب کرے ہمیں صیاد دیکھئے　　رہتی ہے آنکھ بابِ قفس پہ لگی ہوئی

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ مشکل زمینوں میں بھی ظفرؔ اپنی کامیابی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جب تک انھیں ایک زیادہ بھی کام کا مل جاتا ہے۔ البتہ ایسے ردیف وقوافی میں جہاں کسی اچھے شعر کے پیدا ہونے کا امکان ہی نہیں ہے وہ ضرور مجبور ہو جاتے ہیں مگر اپنے استاد شاہ نصیر کے متتبع ہیں اور کچھ قدرتِ شاعری کے اظہار کے لئے انھوں نے ایسی ایسی مہمل ردیفیں پیدا کی ہیں اور اسی کے ساتھ ایسے ایسے مکروہ و لغو قافیے استعمال کئے ہیں کہ شاید ہی کہیں اور نظر آئیں۔ مثلاً:

خلاف تنگ　،　شگاف تنگ
موڑ کی ایک　،　ہنسوڑ کی ایک
فولاد کی نوک　،　ناشاد کی نوک
سنگ ترق　،　رنگ ترق

قاف کے چار پانچ ، ساحل کے چار پانچ
قلقل سے کمر ، بُلبُل سے کمر
گھر میں سلاخ ، کمر میں سلاخ- وغیرہ

ظاہر ہے کہ ان زمینوں میں کوئی شعر نہیں نکل سکتا۔ لیکن ظفر نے کثرت سے اس طرح کی غزلیں کہی ہیں، اور جہاں تک صرف نظم کر دینے کا تعلق ہے، خوب ہیں ورنہ غزل سے انھیں کوئی واسطہ نہیں، اور نہ ہو سکتا ہے۔

ظفر کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ واردات قلب کو نظم کرتے ہیں تو سہل و آسان الفاظ میں خاص قسم کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

تو جو مہتابی پہ کل رات کھڑا گاتا تھا ، دائرہ مہ بھی لئے ساتھ کئے جاتا تھا
بندھ گئی تھی وہ ہوا گانے کی تیری کہ ہرا ، ساتھ ہر تان کے جی تھا کہ اڑا جاتا تھا
کیا کہوں رقص کا عالم عجب انداز کے ساتھ ، ساتھ ٹھوکر کے تری ٹھوکریں دل کھاتا تھا
ہاتھ کو ہاتھ پہ تو رکھ کے لگا جب چلنے ، ہاتھ ہم ملتے تھے دل تھا کہ ملا جاتا تھا

لکھتے لکھتے آخیر میں مقطع لکھتے ہیں اور کس قیامت کا کہ:-

آنکھ چاہت کی ظفر کوئی بھلا چھپتی ہے
اس سے شرماتے تھے تم ہم سے وہ شرماتا تھا

مسلسل غزلوں میں ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے:-

تا در جاناں ہمیں اے دل تو جانا منع ہے ، اور گئے تو حلقۂ در کا ہلانا منع ہے
حلقۂ در گر ہلایا بھی تو بولے کون ہے ، اب بتائیں کیا کہ نام اپنا بتانا منع ہے

نام بتلایا جو میں نے تو وہ سُن کر چپ رہے — پھر پکاریں کس طرح سے غل مچانا منع ہے
غل مچا کر گر پکارا بھی تو جھنجھلا کے کہا — جاؤ کیوں آئے تمھیں گھر میں بلانا منع ہے
اور بلایا بھی تو پھر جائیں وہاں ہم کس طرح — وہ جہاں ہیں ہم کو واں تک بار پانا منع ہے
بار پا کر کچھ اگرچہ ہم گئے بھی واں تلک — آنکھ اٹھا کر کیونکر دیکھیں آنکھ اٹھانا منع ہے
سامنے وہ بھی کسی صورت سے گر آئے تو پھر — بولنا ہنسنا تو کیا واں مسکرانا منع ہے
مسکرائے بھی تو کچھ چپکے ہی چپکے غنچہ وار — دل میں کیا کیا مدعا اور لب ہلانا منع ہے
لب ہلائے بھی تو کی کچھ بات منھ سے ادھی — پڑھنا ہر مطلب پہ شعر عاشقانہ منع ہے
عاشقانہ شعر بھی کوئی پڑھا تو پڑھ کے پھر — آہ بھرنا منع ہے آنسو بہانا منع ہے
آہ بھر کر کچھ اگر آنسو بہائے بھی تو پھر — وہ جو دل کی بات ہے اس کا جتانا منع ہے

بات گر دل کی جتائی بھی تو پھر ہونا ہے کیا
اے ظفر ایسی جگہ دل ہی لگانا منع ہے

کہیں کہیں دورانِ غزل میں قطع بھی وہ اسی رنگ کا لکھتے ہیں مثلاً:۔

خط جسے چاہو لکھو تم لیکن — اتنا بندہ پہ کرم کیجئے گا
وہ جو القاب لکھا ہے مجھ کو — وہ کسی کو نہ رقم کیجئے گا
اے ظفر دل کو وہ لیں گے گر بقسم — ان کی باور نہ قسم کیجئے گا
یعنی دل لے کے نہ دیں گے وہ تمھیں — لاکھ گر چشم کو نم کیجئے گا

دل انھیں دے کے تم اپنے دل پر
اپنے ہاتھوں سے ستم کیجئے گا

مسلسل غزلوں کے سلسلہ میں ظفرؔ نے جو سراپا لکھے ہیں وہ کوئی خصوصیت نہیں رکھتے کیونکہ ندرتِ تخیل کے نہ ہونے کی وجہ سے تمام تشبیہات پامال و فرسودہ استعمال کی گئی ہیں۔ چینِ جبیں کو موجِ سمندر۔ ابرو کو بابِ سکندر، مانگ کو خطِ کہکشاں، پیشانی کو ماہِ انور، بالوں کو شبِ یلدا، رخ کو خورشیدِ محشر، جوڑے کو مشکِ نافہ، عارض کو صبحِ صادق، قد کو قیامت، جس طرح اور شعرا اس سے قبل لکھ گئے تھے ظفرؔ نے بھی لکھا ہے۔ لیکن ایک غزل میں ہلکے ہلکے جذبات سے ملا ہوا سراپا شاید کسی مغنیہ کا ظفرؔ نے اچھا لکھا ہے:۔

شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہی
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی مہک پھر ویسی ہی
ہر بات میں اس کے گرمی ہے ہر ناز میں اس کے شوخی ہے
قامت ہے قیامت چال پری چلنے میں پھڑک پھر ویسی ہی
نوخیز کچیں دو غنچہ ہیں، ہے نرم شکن اک خسرمن گلہ
باریک کمر جوں شاخِ گل رکھتی ہے لچک پھر ویسی ہی
محرم ہے حبابِ آبِ رواں سورج کی کرن ہے اس پہ بلا
جالی کی یہ کرتی اس کی بلا گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہی
وہ گائے تو آفت لائے ہے ہر تال پہ لیوے جان نکال
ناچ اس کا اٹھائے سو فتنے گھنگرو کی جھنک پھر ویسی ہے
ہر بات پہ ہم سے وہ جو ظفرؔ کرتا ہے رکاوٹ مدت سے
اور اس کی چاہت رکھتے ہیں ہم آج تلک پھر ویسی ہی

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار پر کافی قدرت تھی، اور وہ کسی واقعہ یا تاثر کو کافی شرح و بسط اور جزئیات کا پورا احاطہ کرتے ہوئے ظاہر کر سکتے تھے۔ اسی لئے طویل بحروں کی غزلیں یا مستزاد انھوں نے بہتر لکھی ہیں اور تنگ بحروں میں وہ کامیاب نہ ہوتے تھے، کیونکہ فارسی تراکیب کا استعمال وہ کرتے نہ تھے، اور وسیع مطالب کو مختصر الفاظ میں ظاہر کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ اگر کہیں فارسی ترکیب انھوں نے استعمال کی ہے تو ردیف و قافیہ سے مجبور ہو کر، مثلاً یہ غزل:۔

مانندِ شمع عشق میں گردن بریدہ ہوں ۔۔۔ پر دل ہے سرکشی کر وہی سرکشیدہ ہوں
مطلب نہ آشنا سے نہ دام و قفس سے کام ۔۔۔ میں اس چمن میں طائر رنگ پریدہ ہوں
بدلے زلال خضر نہ منھ کا مرے مزا ۔۔۔ ہیں تلخ کام زہر محبت چشیدہ ہوں
وحشت کے ہی ڈھنگ ہیں مستی سے تا قدم ۔۔۔ ہیں وحشی رمیدہ کہاں آرمیدہ ہوں
نے شمع انجمن ہوں نہ میں لالہ چمن ۔۔۔ پھر کیوں جہاں میں داغ بدل آفریدہ ہوں

فارسی کا ذوق ظفر کا ناقص تھا جیسا کہ ان کی بعض فارسی غزلوں سے معلوم ہوتا ہے۔ ایک غزل کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اے بت طناز قربانت شوم ۔۔۔ اے سراپا ناز قربانت شوم
حلقۂ زلفت و کمندِ جان و دل ۔۔۔ اے کمند انداز قربانت شوم
چوں مسیحا در لب جاں بخش تو ۔۔۔ صد ہزار اعجاز قربانت شوم
مرغ جانم در ہوائے کوئے تو ۔۔۔ میکند پرواز قربانت شوم

تا بہ قربان گاہ من بگرہ زنار بازآتا باز قربانت شوم
تو بہر انداز بنما جلوہٗ من بہر انداز قربانت شوم
ہر دم آں ابرو کماں را از ظفرؔ
میرسد آواز قربانت شوم

ظفرؔ کے یہاں اس رنگِ تصوّف کے بھی اشعار کہیں کہیں پائے جاتے ہیں جس کا لطف صاحب حال حضرات کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے اور بعض بعض صوفیہ نے فارسی میں بے اختیارانہ طور پر اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ ظفرؔ نے بھی انھیں کے تتبع میں چند غزلیں اس رنگ کی لکھی ہیں۔ لیکن چونکہ صرف قال ہی قال ہے اس لئے بے کیف ہیں:۔

صوفیوں میں ہوں نہ رندوں میں نہ میخواروں میں ہوں
اے بتو بندہ خدا کا ہوں گنہگاروں میں ہوں
میری ملت ہے محبت، میرا مذہب عشق ہے
خواہ میں ہوں کافروں میں خواہ دیں‌داروں میں ہوں

اسی طرح وہ کہتے گئے ہیں کہ نہ گلوں میں ہوں نہ خاروں میں، نہ مدہوشوں میں ہوں نہ ہوشیاروں میں ہوں، نہ آزادوں میں ہوں نہ گرفتاروں میں۔ اور صرف ایک شعر ان کا اس غزل میں اچھا ہے ؎

جو مجھے لیتا ہے پھر وہ پھیر دیتا ہے مجھے
میں عجب اک جنس ناکارہ خریداروں میں ہوں

ظفر ایک بزرگ شاہ فخر الدین کے مرید تھے جن کا ذکر انھوں نے متعدد جگہ اپنے کلیات میں کیا ہے۔ اس غزل کے مقطع میں بھی لکھتے ہیں :-

اے ظفر میں کیا بتاؤں تجھ سے جو کچھ ہوں سو ہوں
لیکن اپنے فخر دیں کے کفش برداروں میں ہوں

ظفر نے پنجابی زبان میں کہیں کہیں کاوش کی ہے اور مخمس، تضمین، رباعی وغیرہ بھی ان کے کلیات میں پائی جاتی ہیں، لیکن کوئی خصوصیت ان میں بھی نہیں ہے۔

بہر حال ظفر شاعر تھا اور نہایت پُرگو قسم کا۔ اور باوجود اس سخافت و دنائت کے جو رعایات لفظی، ادنیٰ تشبیہات، اور مشکل زمینوں میں محض قدرت نظم ظاہر کرنے کے سلسلہ میں اس سے ظاہر ہوتی ہے۔ ہم کو ماننا پڑے گا کہ ظفر کو قدرت نے شاعر پیدا کیا تھا لیکن نہایت ہی سیدھا سادھا شاعر جو مادی عشق کے، مادی جذبات کے نظم کرنے میں بغیر کسی جوش و خروش اور بغیر کسی غیر معمولی بلندی کے پوری مہارت رکھتا تھا۔ زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی یہ دو باتیں ان کے کلام میں ایسی ہیں جن کو تمام تذکرہ نویسوں نے بالاتفاق تسلیم کیا ہے، موجودہ چاروں دیوان جنھیں نولکشور پریس نے چھاپا ہے وہی ہیں جو رنگون جانے سے قبل مرتب ہو چکے تھے۔ قیام رنگون کے زمانہ کا کلام دستیاب نہیں ہوتا ممکن ہے انقلاب حالات کی وجہ سے اس میں کوئی کیفیت پیدا ہو گئی ہو۔

ظفر کی ولادت ۱۷۷۵ء میں ہوئی ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ ۱۸۵۸ء میں معزول کر کے رنگون بھیج دئے گئے اور ۱۸۶۲ء میں انتقال ہوا۔ وہ بہت منکسر مزاج متواضع رحم دل اور منجبر شخص تھا، اس نے کبھی کسی کو کوئی آزار نہیں پہونچایا اور نہ عصبیت اس

سے ظاہر ہوئی۔ عام تصوف کا ذوق رکھنے والوں کی طرح اس میں تفضیلی رنگ غالب تھا اور اس لئے مجالسِ عزاداری وغیرہ کا بھی پابند تھا:۔

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر وہاں تک مجھ کو پہونچایا تو ہوتا

میں اس کو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں جو کچھ وہ پوچھے گا مجھ سے جواب کیا دوں گا
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں رلا دوں گا

وہ بے حجاب جو کل پی کے یاں شراب آیا اگرچہ مست تھا میں پر مجھے حجاب آیا

بیچ میں پردہ دوئی کا تھا جو حائل اٹھ گیا ایسا کچھ دیکھا کہ دنیا سے مرا دل اٹھ گیا
اے ظفر کیا پوچھتا ہے بیگناہ و بے گناہ اٹھ گیا اب تو جدھر کو دستِ قاتل اٹھ گیا

یہ کراہا ترا بیمارِ الم درد کے ساتھ کسی ہمسایہ کو بیمار نے سونے نہ دیا

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نور جمال تھا کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا
مرے دل میں تھا کہ کہوں گا میں جو یہ دل پہ رنج و ملال تھا وہ جب آگیا مرے سامنے نہ تو رنج تھا نہ ملال تھا

بھید دل کا گریہ سے اے چشمِ نم کھل جائے گا وہ جو ہے پوشیدہ اپنا حالِ غم کھل جائے گا
اس کے رکنے پر نہ جا پیتے ہی جامِ مے ظفر دیکھنا باتوں میں وہ کافر صنم کھل جائے گا

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا
کئی روز میں آج وہ مہر لقا ہوا میرے جو سامنے جلوہ نما
مجھے صبر و قرار ذرا نہ رہا اسے پاس حجاب و حیا نہ رہا

وہ بگڑے ایسے کہ پھر کچھ معاملہ نہ بنا　　رہی نہ جائے سخن موقع گلہ نہ رہا
جو دل لیا ہے تو عہد وفا پہ قائم رہ　　ظفر سے آپ کو تو بد معاملہ نہ رہا

دے دیا دل اور نہیں اب یاد یہ کس کو دیا　　عشق کو کھو دے خدا جس نے جہاں سے کھو دیا
خواہ داغ جنوں ہو خواہ کوئی اشک خوں　　ہم نے سر آنکھوں پہ رکھا عشق تو نے جو دیا
چاہے دلداری کرے چاہے دل آزاری کرے　　اے ظفر اس دلربا کو ہم نے دل اب تو دیا

کیا کہوں کیونکہ ترے کوچہ میں ہو کر آیا　　تجھ کو پایا جو نہیں خوب میں رو کر آیا

ہے عشق کی منزل میں یہ حال اپنا کہ جیسے　　لٹ جائے کہیں راہ میں سامان کسی کا

گلی گلی تری خاطر پھرا یہ چشم پر آب　　لگا کے تجھ سے دل اپنا بہت خراب ہوا

قسم خدا کی تجھے قاصد اک یہ پیغام　　کہا ہے یار نے یا تو نے اپنے جی سے کہا
ظفر وہ دشمن جاں ہے اسے نہ جانیو دوست　　ترے جتانے کو ہم نے یہ دوستی سے کہا

کیا بات یاد آگئی اس کو کہ اے ظفر — وہ یک بیک جو سن کے مرا نام ہنس پڑا

کوچہ میں تمہارے تنہا ہر شب ہو مجھے جانا — دو چار گھڑی اپنا دل کھول کے رو جانا
نیند آئے ظفر کیونکر یاد آئے جو شب تجھ کو — سر رکھ کے سر زانو اس یار کے سو جانا

وہ تو ہے نا آشنا مشہور عالم میں ظفر — پر خدا جانے وہ تم سے آشنا کیونکر ہوا

کچھ خبر قاصد نے دی ایسی کہ سنتے ہی جسے — دل سینے میں تجھ سے مرا دل بے خبر ہونے لگا
ہم نے کہہ کر اپنا حال دل دیا سب کو رلا — ہر طرف رومال پر رومال تر ہونے لگا
کوچۂ جاناں میں جانا ہی پڑے گا ہو سو ہو — کیا کروں بیتاب دل پھر اے ظفر ہونے لگا

مجھ کو سمجھائیں گے یا میرے دل دیوانہ کو — حضرت ناصح سے پوچھو کس کو سمجھائیں گے آپ
آپ کی خاطر سے ہم کرتے تھے ضبط اضطراب — دیکھ کر بیتاب ہم کو اور گھبرائیں گے آپ

وقت غفلت اور ہے ہنگام ہشیاری ہے اور — خواب کی تعبیر اور ہے اور تعبیر بیداری ہے اور
دردمندان محبت کا طبیبوں سے علاج — کس طرح سے ہو سکے یارو یہ بیماری ہے اور
میکدہ میں عشق کے جو لوگ ہیں کافر تو ہیں — لیکن ان کے کفر میں اک یہ دینداری ہے اور

کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چار باتیں — عجب ہے شکوہ رقیب کا یاں ہزار منہ میں ہزار باتیں
گئے ظفر کل جو اس کے گھر ہم کھلا یہ شکوہ کا آگے دفتر — گزر گئی شب تمام تس پر نہ ہو چکیں یہ ہماری باتیں

یار دل مانگے نہ دوں کیونکر کہو تو کیا کروں
اور جب دے دوں تو یوں کیونکر کہو تو کیا کروں

جب کہ پوچھے یار مجھ سے شیفتہ ہے کس پہ تو
منہ سے میں اپنے کہوں کیونکر کہو تو کیا کروں

اپنا احوالِ محبت سامنے اس کے ظفر
آپ میں لکھ کر پڑھوں کیونکر کہو تو کیا کروں

یار ہو پیشِ نظر پر کبھی ہونے کا نہیں
ہو تو دیکھوں نہ ادھر یہ کبھی ہونے کا نہیں

صبر مشکل ہے نہ کر صبر کا دعویٰ ہرگز
عشق میں تجھ سے ظفر یہ کبھی ہونے کا نہیں

تم نظر آجاؤ شاید اس ہوس میں آج ہم
صبح سے تا شام سوئے رہگزر دیکھا کئے

گر نہیں ہے ربط کچھ باہم تو پھر محفل میں شب
تم انھیں اور وہ تمھیں کیوں اے ظفر دیکھا کئے

نہیں ہے طاقتِ پرواز آہ اے صیاد
خدا کرے کہ تو اب یادِ قفس نہ کرے

جو اس کی جان پہ گزرے ہے وہ ہی جانے ہے
خدا کسی کو جہاں میں کسی کے بس نہ کرے

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار
بے قراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

فصاحت لکھنوی کی اصلاحیں

فصاحت لکھنوی، امانت لکھنوی کے بیٹے تھے اور ان کے انتقال کو زیادہ زمانہ نہیں گزرا۔ میں نے خود ۱۹۰۹ء میں سندیلہ کے مشاعرہ میں ان کو غزل پڑھتے سُنا اور اس کے بعد بھی وہ کئی سال تک زندہ رہے۔ تغزل ان کا بالکل لکھنوی رنگ کا تھا اور سوائے رعایت لفظی یا محاورہ و زبان کے ان کی غزل میں اور کوئی چیز نہ ہوتی تھی۔ امانت کی واسوخت جن حضرات نے دیکھی ہے وہ سمجھ سکتے ہیں کہ ان کے بیٹے کا رنگ شاعری کیا ہونا چاہیئے تھا۔

بہرحال وہ لکھنؤ کے اساتذہ میں ضرور تھے اور جس حد تک زبان کی صفائی کا تعلق ہے ان کو استاد تسلیم کرنے میں کسی کو تامل نہیں ہو سکتا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کا مجھے علم نہیں لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ نواب داراب علی خاں (تیموری شاہزادہ) کو بھی ان سے نسبت تلمذ حاصل تھی۔ نواب داراب علی خاں سطوت تخلص کرتے تھے اور فصاحت سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔

اتفاق سے حیدرآباد کی لائبریری میں سطوت کا قلمی دیوان نظر سے گزرا جو فصاحت کا درست کیا ہوا ہے اس میں کلام نہیں کہ سطوت کی شاعری نہایت ہی ادنیٰ قسم کی شاعری ہے لیکن فصاحت نے جو اصلاحیں دی ہیں وہ نہایت دلچسپ ہیں اور

ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن میں ان کو کس قدر ملکہ حاصل تھا چند نمونے ذیل میں درج کرتا ہوں۔

سطوتؔ کا شعر ہے :۔

باہیں گردن میں مرے ڈال کے کہتا ہے وہ شوخ
آج تو جھ سے اے سطوتؔ ترا دل شاد ہوا

شعر کی سخافت ظاہر ہے اور لفظ (اے) اتنی بری طرح دب کر نکلتا ہے کہ پورا شعر لغو ہونے کے قابل تھا، مگر فصاحتؔ نے اپنی اصلاح سے اس میں ایک رنگ پیدا کر دیا۔ ان کا اصلاح کیا ہوا شعر یہ ہے :۔

باہیں گردن میں مری ڈال کے سطوتؔ وہ شوخ
ہنس کے کہتا ہے کہ اب تو ترا دل شاد ہوا

سطوتؔ :۔ بیکار غم فراق کا کھایا غضب کیا کیوں اس صنم سے دل کو لگایا غضب کیا

اس شعر میں ایک نہایت نازک غلطی یہ تھی کہ لفظ (کیوں) دوسرے مصرعہ میں بیکار ہے۔ فصاحتؔ نے اس کو محسوس کر کے دوسرا مصرعہ یوں کر دیا۔

دل اپنا اس صنم سے لگایا غضب کیا

اب پورا شعر صاف ہو گیا اور سلاست و روانی پیدا ہو گئی۔

سطوتؔ :۔ افسوس دشمنوں کی نگاہوں پہ چڑھ گیا مجھ کو صنم نے پاس بٹھایا غضب کیا

بظاہر اس شعر میں کوئی نقص نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن ذوق محسوس کرتا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں کسی بات کی کمی ضرور پائی جاتی ہے۔ فصاحت نے اس کمی کو اس طرح دور کر دیا

محفل میں اس نے پاس بٹھایا غضب کیا

سطوت:۔ آئے وہ میری قبر پہ ہمراہ غیر کے　　دل خود دکھا تھا اور دکھایا غضب کیا

ایک نقص تو اس شعر میں یہ تھا کہ قبر کا ذکر کر کے شاعر نے اس کو بالکل عامیانہ بنا دیا تھا، کیونکہ مرنے کے بعد دل دکھنے اور دکھانے کا معاملہ کوئی معنی نہیں رکھتا، اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ میں (دکھا تھا) کے بجائے (دکھا ہوا تھا) ہونا چاہیئے تھا۔ استاد فصاحت نے اصلاح دے کر یہ دونوں نقص دفع کر دئے اور روانی پیدا کر دی۔

آئے ہمارے گھر میں وہ ہمراہ غیر کے　　دکھتا ہوا دل اور دکھایا غضب کیا

سطوت:۔
بلایا غیر کو اس شمع رو نے اپنی محفل میں　　مرا دل مثل پروانہ جو جل جاتا تو کیا ہوتا

دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) بالکل زائد ہے۔ اصلاح نے اس نقص کو دور کر دیا

مرا دل صورت پروانہ جل جاتا تو کیا ہوتا

سطوت:۔
قتل کرنے جب بلایا اس بت سفاک نے
ناتوانی سے قدم آگے بڑھا کر رہ گیا

خیر مفہوم و مضمون تو جیسا ہے ظاہر ہے، لیکن فنی نقطۂ نظر سے ایک نقص یہ ہے

کہ ضمیر نہ ہونے کی وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ کون قدم آگے بڑھا کر رہ گیا اور دوسرے یہ کہ قدم بڑھانا خود فرطِ ناتوانی کے منافی ہے۔

فصاحت نے اس شعر کو بدل کہ دوسرا بہتر شعر لکھ دیا۔ ملاحظہ ہو۔

شرم آئی پیش منعم، جب گیا بہر سوال ۔۔۔ منھ سے کچھ بولا نہ ہاتھ اپنا بڑھا کر رہ گیا

سطوت:۔ خزاں کے ہاتھ سے کیا آج ہے پامال وہ گلشن
ہزار افسوس کل جس باغ میں شورِ عنادل تھا

چونکہ دوسرے مصرعہ میں لفظ (باغ) موجود ہے، اس لئے پہلے مصرعہ میں لفظ (گلشن) بیکار ہے۔ علاوہ اس کے سلاست و روانی بھی مفقود ہے فصاحت نے اس میں بھی خوب اصلاح دی ہے۔

گلستاں ہائے کیا آباد تھا فصلِ بہاری میں ۔۔۔ کہیں کو کو تھی قمری کی کہیں شورِ عنادل تھا

سطوت:۔ عجب تقدیر ہے وہ نزع میں آئے تھے بالیں پہ
نہ کی کچھ بات ان سے لب ہلانا ہم کو مشکل تھا

پہلے مصرعہ میں لکھنوی زبان کے لحاظ سے (نزع) میں آنا بالکل بے معنی سی بات تھی۔ کیونکہ نزع اک کیفیت کا نام ہے اور جب تک اس کے ساتھ کوئی اور لفظ وقت کے معنی میں استعمال نہ کیا جائے مفہوم پیدا نہیں کرتا۔ دوسرے مصرع میں (نہ کی کچھ بات ان سے) بھی بہت معمولی بات تھی۔ اصلاح سے یہ دونوں نقص دور ہو گئے:۔

وہ بالیں پر ہمارے نزع کے ہنگام آئے تھے بھلا کیا بات کرتے لب ہلانا ہمکو مشکل تھا

سطوت :۔ نہایت آرزو ہے آ کے پہلو میں وہ بت بیٹھے
خداوندا کسی دن تو بر آئے مدعا دل کا

پہلے مصرعہ میں (نہایت آرزو) بالکل غلط اور لفظ (بت) بیکار تھا اصلاح ملاحظہ ہو۔

وہ دلبر آ کے پہلو میں مرے بیٹھے یہ حسرت ہے

سطوت :۔ تڑپ کر تیری فرقت میں نکل جائے گا سینہ سے
بہت مشکل ہے اب ایجان ہم کو تھامنا دل کا

اس شعر میں معشوق سے خطاب بہت غیر دلچسپ بات تھی اور (فرقت) کا اظہار بھی گراں گزرتا تھا۔ فصاحت نے اس شعر میں نہایت پاکیزہ اصلاح دی ہے۔

تڑپ کر دیکھنا اک دن نکل جائیگا سینہ سے بہت مشکل ہے الفت میں عزیزو تھامنا دل کا

زبان و بیان دونوں حیثیت سے شعر پاکیزہ ہو گیا۔

سطوت :۔ تنگ ہوں زیست سے فرصت جو مجھے دیتا ضعف
اپنے پاؤں سے میں اسے دل سوئے قاتل جاتا

دوسرے مصرعہ میں (پاؤں) "پاووں" ہو جاتا ہے۔ فصاحت کی بالغ نظری نے اصلاح سے یہ نقص دور کر دیا اور سلاست پیدا کر دی۔

تنگ ہوں زیست سے مانع مجھے ہوتا جو نہ ضعف
اپنے ہی پاؤں سے میں جانب قاتل جاتا

بدمزہ ہو کے مجھے قتل ہی کرتا شاید
کان تک اس کے اگر شور سلاسل جاتا (سطوت)

معنی کے لحاظ سے شعر بہت رکیک ہے اس لئے فصاحت نے پہلے مصرعہ بدلدیا

اپنے دیوانہ پہ آتا اسے کچھ رحم ضرور

باغباں نالوں کی تاثیر نہیں کیوں ہوتی
سطوت:۔ گوش گل تک نہیں کیا شور عنادل جاتا

پہلا مصرعہ بالکل مبتدیانہ ہے اور دوسرے مصرعہ میں جو دعویٰ کیا گیا ہے اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا یعنی تاثیر نہ ہونے کی کوئی کیفیت ظاہر نہیں کی گئی۔ اصلاح بہت پاکیزہ ہے

باغباں ہنسنے پہ اس کے ہے تعجب مجھ کو

لفظ (ہنسنے) سے دوسرے مصرعہ کا ثبوت پیش کر دیا گیا

سطوت:۔ افسوس وہ حسیں نہ رہے وہ نہ ہم رہے
وہ صحبتیں گئیں وہ زمانہ گزر گیا

دوسرا مصرعہ صاف تھا، لیکن پہلا بالکل لچر۔ فصاحت نے اس کو بدلکر اک لطف پیدا کر دیا۔

اب وہ حسیں رہے نہ وہ افسوس ہم رہے

سطوتؔ:۔ حسینوں پہ کیوں ہائے عاشق ہؤا ۔ مجھے بیٹھے بیٹھے یہ کیا ہو گیا

دوسرے مصرعہ میں (بیٹھے بیٹھے) کا استعمال غلط تھا، اس لئے فصاحتؔ نے اسے یوں کر دیا۔

مجھے بیٹھے بٹھائے یہ کیا ہو گیا

سطوتؔ:۔ عجب حال ہے مجھ سیہ بخت کا ۔ بہار آئی سودا سوا ہو گیا

پہلے مصرعہ میں صرف سودا کی رعایت سے (سیہ بخت) لایا گیا تھا فصاحتؔ نے پہلا مصرعہ بدل کر شعر میں جان ڈال دی۔

تیرے وحشیوں کا عجب حال ہے

(تیرے وحشیوں) کے فقرہ نے عجب لطف پیدا کر دیا۔

سطوتؔ:۔ زلفوں نے آ کے ڈھانک لیا رُخ پہ چھپا
ٹوٹا جو بند رات کو اس کے نقاب کا

فصاحتؔ نے اس میں صرف ایک لفظ کا تغیر کیا ہے یعنی (آ کے) کی جگہ (بڑھ کے) بنا دیا ہے، لیکن اس ادنیٰ تغیر نے اک کیفیت پیدا کر دی۔

سطوتؔ:۔ بعد مرون یہ محبت کا اثر باقی ہے ۔ کف افسوس ملے جب ہمیں انھیں یاد آیا

پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) ہونا ضروری تھا اس لئے استاد نے یہ اصلاح دی:۔

بعد مردن بھی یہ الفت کا اثر باقی ہے

سطوت:۔ جب سے کہ عاشق مژۂ یار ہو گیا ایک تیر تھا کہ دل سے مرے پار ہو گیا

پہلے مصرع میں (جب سے کہ) نہایت ہی ثقیل تھا اور دوسرے مصرعہ میں (اک تیر تھا) بالکل بے محل تھا کیونکہ (جب سے) کہنے کے بعد اس کا کوئی موقعہ ہی نہ تھا۔ اصلاح سے دونوں عیب مٹ گئے

بے سمجھے عاشق مژۂ یار ہو گیا یہ تیر ہائے دل سے مرے پار ہو گیا

سطوت:۔ منہ رکھ کے چشم یار پر آزار ہو گیا نرگس کا پھول سونگھ کے بیمار ہو گیا

مطلع بنانے کی کوشش میں شاعر نے اس شعر کو بالکل مہمل کر دیا تھا۔ اصلاح سے مطلع تو باقی رہا نہیں لیکن شعر خاصہ ہو گیا۔

منہ رکھ کے چشم یار پہ غش آگیا مجھے نرگس کا پھول سونگھ کے بیمار ہو گیا

بہتر ہے ہجر یار سے سطوت جو آئے موت

سطوت:۔

صدمے اٹھائے زیست سے بیزار ہو گیا

انداز بیان کی ژولیدگی ظاہر ہے دوسرے مصرعہ کا مفہوم یوں ادا ہونا چاہیئے تھا کہ "اتنے صدمے اٹھائے کہ زیست سے بیزار ہو گیا" اصلاح کی پاکیزگی قابلِ داد ہے:۔

آخر کو زہر کھا لیا سطوت نے ہجر میں اس درجہ اپنی زیست سے بیزار ہو گیا

سطوت :- عجیب مجھ کو مزہ مل گیا فقیری میں خدا سے مانگ کے میں ملکِ مال کیا آتا

پہلے مصرعہ میں محض وزن پورا کرنے کے لئے بجائے (ملا) کے (مل گیا) استعمال کیا گیا تھا۔ اس لئے فصاحت نے اس کو یوں بنا دیا :-

عجیب مجھ کو ملا ہے مزہ فقیری میں

سطوت :- ہجر میں تیرے صنم جان لبوں پر آئی بخدا اس پہ تری یاد سے غافل نہ رہا

پہلا مصرعہ بہت کمزور تھا اور دوسرے مصرعہ میں لفظ (بھی) ضروری تھا۔ اصلاح سے دونوں عیب مٹ گئے۔

صدمۂ ہجر سے، جان لبوں پہ آئی لیکن اس پہ بھی تری یاد سے غافل نہ رہا

سطوت :- ہم کریں نالے اگر جا کر میانِ کوئے دوست
ایک ہو دم میں زمین و آسمانِ کوئے دوست

دوسرے مصرعہ کی لغویت ظاہر ہے۔ اصلاح پاکیزہ دی گئی :-

تنگ اپنی زیست سے ہوں ساکنانِ کوئے دوست

سطوت :- در و دیوار سے ٹکرا کے سر اپنا پھوڑا تو جو آیا نہ مجھے گھر میں نظر آج کی رات

اس میں استاد نے دوسرے مصرعہ کے (تو) کو (وہ) بنا دیا اس میں کلام نہیں کہ اس ذرا سے تغیر سے شعر بہت پُر لطف ہو گیا۔

سطوت :- با عبر کو یا مجھ کو صنم گھر میں بٹھاؤ بس کہہ دو وہی تم کو جو ہے مدِ نظر آج

پہلے مصرعہ کی بیہودگی مقتضی تھی کہ پورا شعر کاٹ دیا جاتا لیکن فصاحت نے ایسا نہیں کیا۔
اور اسی کو یوں بنا دیا :-

یا غیر کو یا مجھ کو صنم گھر سے نکالو

دم میں خود ہوں گے فنا اے یار کیا ان کو ثبات
کھیل سے آکر حبابوں کو لب ساحل نہ توڑ

پہلے مصرعہ میں (دم میں خود ہوں گے فنا اے یار) کا ٹکڑا بہت بُرا تھا۔
اُستاد نے مصرعہ بدل کر یوں کر دیا :-

خود فنا ہو جائیں گے اے شوخ ان کو کیا ثبات

سطوت :- اے آسماں طلا مرے محبوب سے مجھے دیکھوں گا اس کو میں تو مرا ہو گا غم غلط

اصلاح یہ دی گئی ہے :-

کہتے ہیں ہجر میں مجھے سب دیکھ کر عزیز ذکر وصال چھیڑئیے ہو جائے غم غلط

سطوت کا دیوان کافی ضخیم ہے اور ہر جگہ فصاحت کی اصلاحوں سے مزین نظر آتا ہے۔ پھر مجھے حیرت اس پر نہیں کہ انہوں نے کیسی پاکیزہ اصلاحیں دی ہیں بلکہ تعجب اس پر ہے کہ انہوں نے ایسے لغو و مہمل کلام پر اتنا وقت کیوں ضایع کیا۔ لیکن اگر یہ صرف ان کی وسعت اخلاق تھی تو فصاحت کو شاعر سے بڑھ کر ولی بھی ماننا پڑے گا۔ کیونکہ اس سے نیچے درجے کا انسان ایسا ایثار کبھی نہیں کر سکتا۔

سید محمد میر سوز

(دہلی کا ایک شاعر جس کو دُنیا نے بہت کم یاد رکھا)

سوز کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ میں نظر آتا ہے اور بجز آزاد کے کہ انھوں نے تو بیشک میر کے حوالہ سے انھیں پون شاعر مانا ہے۔ باقی تمام تذکرہ نویسوں نے اس کا ذکر اس احترام سے کیا ہے جو میر، سودا یا درد کے باب میں ملحوظ رکھا گیا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے میر کا تذکرہ نکات الشعراء دیکھا ہی نہیں اور اگر یہ خود ان کی ذاتی اپج نہیں تھی تو شاید صرف کسی زبانی روایت پر اعتماد کر کے سوز کے متعلق میر کا یہ محاکمہ لکھ گئے ورنہ ممکن نہ تھا کہ وہ ایسی خلافِ حقیقت بات لکھنے کی جسارت کرتے۔

آزاد نے میر کے حالات میں اس واقعہ کو اس طرح ظاہر کیا ہے:-

"لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہے، کہا ایک تو سودا دوسرا یہ خاکسار ہے اور کچھ تامل کر کے کہا، آدھے خواجہ میر درد، کوئی شخص بولا کہ حضرت، اور میر سوز صاحب؟ چیں بہ جبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انہوں نے کہا کہ آخر استادِ نواب آصف الدولہ کے ہیں، کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین سہی۔"

لیکن جس وقت ہم میر کا نکات الشعراء اٹھا کر دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہ وہ خواجہ میر درد کو آدھا شاعر سمجھتے تھے نہ میر سوز کو پون بلکہ وہ ان دونوں کو پورا پورا شاعر جانتے تھے۔

درد کا ذکر تو انھوں نے اس احترام و ادب سے کیا کہ شاید ہی کوئی خادم اس سے زیادہ ارادت مندی کا اظہار کر سکے اور جتنا اقتباس ان کے کلام کا پیش کیا ہے کسی اور شاعر کا کیا ہی نہیں۔

میر کے الفاظ عقیدت و ارادت ملاحظہ ہوں:۔

جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوشخوانِ چمن این فن، در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن، گلچیں خیال او را گل معنی دامن دامن شاعر زور آور ریختہ، درکمال علاقگی وارستہ، فقیر را بخدمت او بندگی خاص است:۔

یہ ہیں خیالات میر کے اس شاعر کے متعلق جو بقول آزاد ان کے نزدیک نصف شاعر تھا۔ اب پون شاعر کے متعلق بھی ان کی رائے سن لیجئے کہ:۔

"میر تخلص جوانے است بسیار اہل، خوش طبع"

معلوم ہوتا ہے کہ میر نے نکات الشعراء اس وقت مرتب کیا تھا جب سوز اپنا تخلص میر کرتے تھے۔ آزاد کے بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب میر نے ان کا تخلص چھین لیا تو انھوں نے سوز تخلص اختیار کیا۔ درانحالیکہ نکات الشعراء کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تخلص خود سوز نے میر کے تتبع میں اختیار کیا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"میر سوز مرحوم کی زبان عجیب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان ہے،
چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں، ان کی انشا پردازی کا حسن، تکلف اور
صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے اس خوشنمائی کی ایسی مثال ہے جیسے
ایک گلاب کا پھول ہری بھری ٹہنی پر کٹورا سا دھرا ہے۔ اور سبز سبز پتیوں
میں اپنا اصلی جوبن دکھا رہا ہے۔" مجالس رنگین کی بعض مجلسوں سے اور ہمارے
عہد سے پہلے کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام صفائی محاورہ اور لطف
زبان کے باب میں ہمیشہ سے ضرب المثل ہے، ان کے شعر ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے
کوئی چاہنے والا اپنے چاہیتے عزیز سے بیٹھا باتیں کر رہا ہے میر تقی میر کہیں
کہیں ان کے قریب آجاتے ہیں پھر بھی بہت فرق ہے۔"

میر حسن نے تذکرہ شعرا، اردو میں ان کی شاعری کے متعلق جو خیالات ظاہر کئے
ہیں یہ ہیں۔

"شاعر شیریں بیاں و سخن سنج زبانداں، گلدستہ نثرش چوں گلشن حسن
دلبراں تازہ، و گلہائے نظمش در کثرت چوں سپاہ غم بے اندازہ"

گلشن ہند میں میرزا علی لطف نے لکھا ہے کہ:-

"فن سخنوری میں استاد طرز ادا بندی کے بادشاہ۔ کلام ان کا سر سے پاؤں
تک سوز و ساز ہے۔ اور پاؤں سے سر تک ناز و نیاز۔

بعد کے تذکرہ نویسوں نے بھی سوز کو اپنے عہد کا استاد کامل اور غزل گوئی میں ماہر
بے بدل تسلیم کیا ہے، لیکن افسوس ہے کہ نہ آج ان کا دیوان ہمارے سامنے ہے۔

اور نہ عہد حاضر کے نقادانِ سخن نے ان کے کمال پر کوئی روشنی ڈالی۔

آپ کا نام سید محمد میر تھا اور میر ضیاء الدین کے بیٹے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب قطب عالم گجراتی سے ملتا ہے اور تصوف و درویشی ان کا آبائی ذوق تھا چنانچہ اسی بنا پر میر حسن نے انہیں "فقیہہ بے مثال اور درویش باکمال" بھی ظاہر کیا ہے۔

تذکرۂ بزم سخن میں "دہلوی مولد بخاری موطن مقیم لکھنؤ" لکھا ہے ان کا خاندان بخارا سے ہندوستان کس زمانہ میں آیا، اس کا پتہ چلانا دشوار ہے، اور نہ اس کی چنداں ضرورت کیونکہ بہر حال سوز دہلی ہی میں پیدا ہوئے، یہیں نشو و نما پائی اور اسی جگہ ایک استاد کامل کی حیثیت سے وہ مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔

ان کا زمانہ متعین کرنے کے لئے ان کے سنہ ولادت کی جب جستجو کی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی تذکرہ نویس نے اس تحقیق کی زحمت گوارا نہیں کی، لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ ان کا انتقال ۱۲۱۳ھ میں ہوا جبکہ ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی[۱] تو اس طرح ان کا سنہ ولادت ۱۱۴۳ھ ماننا پڑے گا اور اگر ۱۲۱۲ھ ان کا سنہ وفات تسلیم کیا جائے[۲] (جو غالباً درست نہیں) تو سنہ ولادت ۱۱۴۲ھ متعین کیا جائے گا بہر حال اس حساب سے میر سوز ۱۱۴۲ھ اور ۱۱۴۳ھ کے درمیان کسی سال میں پیدا ہوئے ہوں گے

اب اسی کے ساتھ ہوا، درد اور میر کے سنین ولادت و وفات کو دیکھا جائے

---

[۱] تذکرۂ گل رعنا۔ [۲] تذکرۂ گلشن ہند۔

تو معلوم ہوگا کہ سودا ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۱۹۵ھ میں انتقال کیا۔ درد ۱۱۳۳ھ کے قریب پیدا ہوئے[1] اور ۱۱۹۹ھ میں وفات[2] ہوئی۔ میر ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے[3] اور ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا۔ اس طرح گویا ولادت کے حساب سے میر و سودا دونوں ایک ساتھ نظر آتے ہیں، اس کے بعد درد اور پھر میر سوز لیکن وفات کے لحاظ سے ترتیب یوں ہوتی ہے۔

سودا، درد، سوز، میر سب سے کم عمر درد نے پائی یعنی صرف ۶۶ سال جیے، اس کے بعد سودا اور سوز کا نمبر ہے جو ستر ستر سال جیے اور پھر میر کا جو باوجود "غم عشق وغم روزگار" دونوں طرح کے صدمات اٹھانے کے پوری ایک صدی تک زندہ رہے۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ۲۰ سال کی عمر میں سوز کی مشق سخن کافی ہو گئی ہو گی، تو اس وقت سودا اور میر کی عمر ۳۰، ۳۰ سال کی رہی ہو گی اور درد کی ۲۴ سال کی گویا دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں نے چند سال کے فرق سے ایک ہی ساتھ شاعری کا آغاز کیا اور اس کا شباب بھی ساتھ ہی ساتھ رہا، یہی سبب ہے کہ

---

[1] ان کا سنہ ولادت کسی تذکرہ میں نظر نہیں آیا۔ لیکن چونکہ ان کا سنہ وفات آب حیات اور گل رعنا میں ۱۱۹۹ھ لکھا ہے اور وقت وفات ۷۰ سال کی عمر بتائی جاتی ہے اس لئے ولادت ۱۱۲۹ھ میں ہوئی ہو گی۔ [2] گلشن ہند میں سنہ وفات ۱۲۰۲ھ لکھا ہے۔ [3] میر کا سنہ ولادت بھی ان کے سنہ وفات سے متعین کیا گیا ہے کیونکہ ان کی عمر ۱۰۰ سال کی بتائی جاتی ہے اور وفات ۱۲۲۵ھ میں بھی۔

جب اس دور کے اساتذہ کا ذکر ہوتا ہے تو میرؔ سوداؔ اور دردؔ کے ساتھ سوزؔ کا نام بھی لیا جاتا ہے، اور جس طرح اوّل الذکر تینوں استادوں کے متبعین پیدا ہو گئے تھے۔ اسی طرح سوزؔ کے رنگ کا تتبع کرنے والے بھی اس وقت پائے جاتے تھے۔ چنانچہ میر شمس الدین ہوشؔ، میرزا حسین رضا عیشؔ۔ میرزا رضا قلی خاں آشفتہؔ ان کے ممتاز شاگردوں میں تھے اور متبعین میں خلیل شاہ سائلؔ، حیات اللہ اور انشاؔ کا نام لیا جاتا ہے لیکن بقول صاحب شعر الہند یہ بالکل صحیح ہے کہ "زمانہ دوسرا میرؔ، دوسرا سوداؔ، دوسرا دردؔ اور دوسرا سوزؔ پیدا نہ کر سکا۔"

سوزؔ علاوہ شاعر ہونے کے خطاطی کے بھی ماہر تھے اور فنونِ سپہ گری میں بھی کمال رکھتے تھے، خصوصاً تیر اندازی اور شہسواری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اور جسمانی طاقت بھی غیر معمولی رکھتے تھے۔

آزادؔ نے لکھا ہے کہ "۱۱۹۱ھ میں لباس فقر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے" لیکن دوسرے تذکروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سوزؔ دہلی چھوڑ کر پہلے فرخ آباد آئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب محمد شاہ رنگیلے کے بعد شاہ عالم کے دور میں دہلی پر تباہی آ چکی تھی اور ایک ایک کر کے تمام اکابر فن اودھ کی طرف منتقل ہو رہے تھے شاہزادگان میں سے مرزا محمد سلیمان شکوہ اور مرزا جہاندار شاہ بھی اس طرف چلے آئے تھے۔ اور ان کے دربار شعراء کے مرجع بنے ہوئے تھے، چنانچہ مصحفیؔ و انشاءؔ اوّل اوّل

سلیمان شکوہ ہی کے دربار سے وابستہ ہوئے اور بعد کو جرأت بھی یہیں آ گئے۔ اسی طرح مرزا جہاندار شاہ کے دربار سے شکوہ میر درد کے شاگرد مرزا محمد اسماعیل تپش اور مرزا جعفر علی حسرت وابستہ تھے۔

فرخ آباد میں نواب احمد خاں بنگش کا دیوان، مہربان خاں رند شعراء کا بڑا قدردان تھا اور نواب محمد یار خاں امیر کا دربار تو قدر افزائی کے لئے بہت مشہور ہو چکا تھا، چنانچہ قائم چاندپوری اسی دربار کے مشاہرہ یاب تھے اور مصحفی، شاہ حاتم، اور مولوی قدرت اللہ بھی اسی امیر کے خوان کرم کے زلہ ربا تھے۔

مرشد آباد میں مہاراجہ شتاب رائے، نواب غلام حسین خاں، نواب اعظم خاں، نواب سعید احمد خاں۔ صولت جنگ، نواب شوکت جنگ، نواب علاؤالدولہ اور سرفراز خاں کے درباروں نے اس میں کافی شہرت پائی اور لکھنؤ میں خود آصف الدولہ نواب سعادت علی خاں اور نواب احمد خاں (نواب حافظ رحمت خاں روہیلہ کے چھوٹے بیٹے) شعر و سخن کے بڑے قدرشناس تھے۔

الغرض سوز بھی ترک وطن کے بعد سب سے پہلے فرخ آباد گئے اور مہربان خاں رند کے دربار میں پہنچے، ان سے چند سال قبل سودا خود یہیں پہنچے تھے اور اسی امیر کی شاعر نوازی سے مستفید ہوئے تھے۔

فرخ آباد میں کچھ زمانہ بسر کرنے کے بعد مرشد آباد پہنچے اور اس کے بعد لکھنؤ آئے۔ ان کے لکھنؤ آنے کا زمانہ ۱۲۱۲ھ بتایا جاتا ہے جب نواب آصف الدولہ حکمران تھا یعنی ۲۳ سال فرخ آباد اور مرشد آباد میں بسر کرنے کے بعد لکھنؤ پہنچے اور

آصف الدولہ نے ان کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا لیکن اس کے ایک ہی سال بعد ۱۲۱۳ھ میں انتقال ہوگیا اور لکھنؤ میں دفن کئے گئے۔ صاحب تذکرہ گلزار ابراہیمی نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۶ھ میں وہ لکھنؤ میں تھے۔ اس لئے غالباً یہ بیان صحیح نہیں کہ وہ ۱۲۱۲ھ میں لکھنؤ آئے، یقیناً وہ اس سے بہت پہلے آچکے ہوں گے اور نواب آصف الدولہ نے اگر ان سے اصلاح لی تو کافی مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا ہوگا۔

اول اول جب دہلی میں تھے تو میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن دہلی چھوڑتے ہی اس کو بھی چھوڑ دیا اور سوز تخلص اختیار کیا چنانچہ ان کا مشہور شعر ہے۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

ان کے شعر پڑھنے کا رنگ بالکل نرالا تھا۔ چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ "آواز دردناک تھی، شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے، شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے" چنانچہ ایک بار جب انھوں نے اپنا یہ قطعہ پڑھا۔

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے — سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفل پریرو — اٹے رے رے اٹے رے رے اٹے رے

تو چوتھا مصرعہ پڑھتے پڑھتے وہیں زمین پہ گر پڑے۔

آب حیات میں لکھا ہے کہ کسی غزل کا ایک قطعہ اس انداز سے سنایا کہ مشاعرہ کے سب لوگ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے وہ قطعہ یہ تھا۔

او مار سیاہ زلف کج کہہ — بتلا دے دل جہاں چھپا ہو

کنڈلی تلے دیکھیو نہ ہووے   کاٹا نہ ہفی[1] ترا برا ہو

"پہلے مصرعہ پر ڈرتے ڈرتے بچ کر جھکے، گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جھکے ہیں اور جس وقت کہا "کاٹا نہ ہفی" بس دفعتہً ہاتھ کو چھاتی تلے مسوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہو گئے" (آب حیات)

جس زمانہ میں سوز کی شاعری کا آغاز ہوا ہے اسے عہد وسطیٰ کا دور اول کہنا چاہیئے۔ جب زبان کی صحت وصفائی کی طرف شعراء کو خاص توجہ ہو چلی تھی اور ولی دکنی اور ان کے ہمعصر شعراء کے محاورات وطرزِ ادا میں نمایاں تبدیلیاں کی جارہی تھیں۔ چنانچہ اسی دور کا مشہور شاعر قائم کہتا ہے:۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ
ایک چیز لچر سی بزبانِ دکنی تھی

یوں تو، غزل میں جذبات محبت کو بغیر کسی استعارہ وتشبیہہ کے ظاہر کر دینا شعراء متقدمین کی بھی خصوصیت تھی کہیں ہندی وفارسی الفاظ کی آمیزش، ترکیب کی تعقید اور غیر مانوس قدیم محاورات نے اس میں وہ سلاست وروانی پیدا نہ ہونے دی جو "محبت کی زبان" کے لئے ضروری ہے۔ جس دور میں سوز پیدا ہوئے اس کی خصوصیت یہی تھی کہ اس نے زبان کی صحت وصفائی کی طرف خاص توجہ کی اور خصوصیت کے ساتھ سودا کو چھوڑ کر میر، درد، سوز اور قائم نے تو تغزل کی ایسی داغ بیل ڈالی کہ

---

[1] افعی کو عوام اس وقت ہفی کہتے تھے۔

آج تک اس سے ہٹ کر کوئی دوسرا صحیح معیار قائم نہ ہوسکا جس حد تک صرف غزل گوئی کا تعلق ہے اس میں کلام نہیں کہ میر تقی میر کا مرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے جس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے سب سے زیادہ طویل عمر پائی اور اپنے بعد کلام کا بڑا ذخیرہ چھوڑ گئے۔ لیکن اگر اس سے قطع نظر کر کے درد اور سوز کا مطالعہ کیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان کی روانی، بیان کی سلاست طرزِ ادا کے بے ساختہ پن میں ان دونوں کا پہلو بھی کسی طرح میر سے دبتا ہوا نظر نہیں آتا۔ بلکہ ایہام د لفظی رعایت کے ساتھ رکیک خیالات میر کے یہاں تو نظر بھی آجاتے ہیں، لیکن درد و سوز کا کلام اس عیب سے بالکل پاک ہے۔ البتہ ان تینوں شاعروں کے سوز و گداز میں ضرور فرق ہے۔ درد کی شاعری کا نصب العین یا سرچشمہ چونکہ صرف روحانی یا ذہنی محبت ہے اس لئے ان کے اشعار پڑھنے کے بعد ایک شخص اپنے اندر وہ عامیانہ جذبات پیدا ہوتے ہوئے محسوس نہیں کرتا جو گوشت و خون سے متعلق ہونے والی محبت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ میر کے یہاں جذبات عشق کا منبع یقیناً درد کا سا عمیق و پاکیزہ نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ان کی محبت ناکام تھی۔ اس لئے ان کے سوز و گداز میں وہ عامیانہ رنگ پیدا نہیں ہوا جو عشق کامیاب کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ سوز کے واردات محبت ان دونوں کے مقابلہ میں زیادہ سطحی ہیں اور اس لئے جو کچھ وہ کہتے ہیں بالکل اسی دنیا کی باتیں ہیں اور روز کی عاشقانہ زندگی میں جو کیفیات ہجر و وصال پیدا ہوتی ہیں، وہ انہیں سے بحث کرتے ہیں۔

وہ جذبات کا اظہار ہمیشہ صاف صاف الفاظ میں کرتے ہیں اور ان میں کبھی

قسم کا کوئی اخلاق نہیں ہوتا معلوم ہوتا ہے کوئی شخص باتیں کر رہا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسی لطیف و نازک تعبیرات کر جاتے ہیں کہ میر و درد کی دنیا سامنے آجاتی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

ایکباری دھک سے ہو کر دل کی پھر نکلی نہ سانس
کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

تیر بے آواز کے اثرات کو اس طرح ظاہر کرنا "پھر نہ نکلی سانس" اتنی پاکیزہ تعبیر ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیت سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ اس سے بہتر اور اتنا بہتر شعر کہ شاید ہی اس کی دوسری مثال کہیں اور مل سکے یہ ہے:۔

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب
اسے ان آنکھوں کا ہوئے خانہ خراب

خالص میر کے رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

دو دن کی یہ زیست سوز صاحب — جس طرح نبھے تم اب نباہو
رسوا ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا — وہ کونسی گھڑی تھی کہ تجھ سے جدا ہوا
میں کاش اس وقت آنکھیں موند لیتا — یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا
ہے شوخ مزاج سوز واللہ — چھیڑے گا اسے برا کرے گا
جس کا تو آشنا ہوا ہوگا — اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا
لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہے کہیں — عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

فارسی ترکیبیں وہ بالکل استعمال نہیں کرتے اور ان کے سارے کلام میں صرف ایک غزل

ایسی ہے جس میں غالباً قافیہ سے مجبور ہو کر انھوں نے فارسی الفاظ استعمال کئے ہیں، لیکن اصلی رنگ ہاتھ سے نہیں گیا۔ ملاحظہ ہو۔

برق تپیدہ یا شرر بر جہیدہ ہوں ۔۔۔ جس رنگ میں کہوں میں غرض از خود رمیدہ ہوں
اے آہ و نالہ مجھ سے نہ آگے بڑھو کہ میں ۔۔۔ بچھڑا ہوں کارواں سے مسافر جریدہ ہوں
اے اہل دہر میں بھی مرقع میں دہر کے ۔۔۔ تصویر ہوں ولے لب حسرت گزیدہ ہوں
منت کش خزاں ہوں نہ حسرت کش بہار ۔۔۔ جوں سرو باغ دہر میں دامن کشیدہ ہوں

سوز کا اصلی رنگ جس میں وہ میر و درد سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں حسب ذیل مسلسل اشعار کی غزل سے واضح ہوگا۔

مرا جان جاتا ہے یارو بچالو ۔۔۔ کلیجہ میں کانٹا گڑا ہے نکالو
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی ۔۔۔ مجھے مار ڈالو، مجھے مار ڈالو
خدا کے لئے اے مرے ہمنشینو ۔۔۔ وہ بانکا جو جاتا ہے اس کو بلا لو
اگر وہ خفا ہو کے کچھ گالیاں دے ۔۔۔ تو دم کھا رہو، کچھ نہ بولو نہ چالو
نہ آوے اگر وہ تمھارے کہے سے ۔۔۔ تو منت کرو گھیر کے گھر سے منالو
کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے ۔۔۔ اسے جان کندن سے چل کر بچالو

جلوں کی بُری آہ ہوتی ہے پیارے
تم اس سوز کی اپنے حق میں دعا لو

الغرض سادگی اور انتہا سے زیادہ سادگی ان کی خصوصیت تھی اور اسی لئے ان کے بعض اشعار اب بھی عوام میں زبانزد ہیں مثلاً:۔

کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند　　جو گنہ کیجئے ثواب ہے آج
ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا　　پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی

آب حیات میں لکھا ہے کہ :- ۱۲ سطر کے صفحہ سے ۳۰۰ صفحہ کا کل دیوان ہے اس میں ۲۸۸ صفحہ غزلیات ۱۲ صفحہ میں مثنوی، رباعی، مخمس ہیں" لیکن افسوس ہے کہ اس وقت انکا دیوان کہیں نہیں ملتا۔ تذکروں میں ان کا کلام جتنا نظر آتا ہے وہ بہت کم ہے۔

اتفاق سے کتب خانۂ آصفیہ (حیدر آباد دکن) میں انکا ایک قلمی دیوان نگاہ سے گزرا جو ہر چند بہت مختصر ہے لیکن نہ اتنا کہ اس کو نظر انداز کر دیا جاتا چنانچہ اسی کو دیکھ کر اس مضمون کے لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی اور جی نہ چاہا کہ ناظرین نگار کو اس دیوان کے انتخاب سے محروم رکھوں۔

انتخاب

سر دیوان پر اپنے جو بسم اللہ میں لکھتا　　بجائے مد بسم اللہ مد آہ میں لکھتا
اگر میں مرثیہ حسین کا لکھتا تو کیسا لکھتا　　یہ سوز سینۂ زہرا فقط اک آہ میں لکھتا

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا　　آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
کیا مسیحائی ہے تیرے لعل لب میں اے صنم　　بات کہتے کہتے ہی دیکھو سوز شاعر ہو گیا

تڑپنے کیوں نہ اے بلبل کمال اتنا تو پیدا کر　　کہ تیرا اشک جس جا گر پڑے گلزار ہو پیدا
مسیحائی ہے تیری تیغ میں کیا سوز کو غم ہے　　جو سو سو بار ہوئے قتل سو سو بار ہو پیدا

بلبل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا — اپنے ہی من میں پھول کے گلزار دیکھنا

سر اوپر شام آئی اب تلک منزل نہیں پاتا — کہاں بستر بچھاؤں یاں کسی کا دل نہیں پاتا

رسوا ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا — وہ کونسی گھڑی تھی کہ اس سے جدا ہوا
عاشق ہوا، اسیر ہوا، مبتلا ہوا — کیا جانیئے کہ دیکھتے ہی دل کو کیا ہوا

میں کاش اس وقت آنکھیں موند لیتا — یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا

تجھ پہ قربان مری جان دل و دیں میرا — ایک باری تو سن افسانۂ رنگیں میرا

ایک دل تھا جان من اس کی بساط — تو نے لوٹا سوز لوٹے ہے پڑا
تو منع گریہ نہ کر مجھ کو ناصحا بے درد — نہیں ہے اب تو مرے اختیار میں رونا

تو روز وصل میں اے سوز اپنے آنسو پونچھ — ابھی بہت ہے تجھے ہجر یار میں رونا

بھلا میاں سوز ہم سے راست کہیو عشق خوباں میں — بجز رنج و الم پھر اور تم نے کیا مزا دیکھا

جب تک کہ میرے تن میں اے جان دم رہے گا — تیرا اسی طرح سے مجھ پر ستم رہے گا

روئے گا عشق مجھ کو سر خاک ڈال اپنے — مرنے کا میرے تجھ کو کاہے کو غم رہے گا

ہے شوخ مزاج سوز واللہ — چھیڑے گا اسے برا کرے گا

بات کہتے ہی بگڑ کر تو چلا   دل تو میرا پھینک جا ظالم بھلا

عجب چیز تھا سوز کس سے کہیں ہم   ولے اس کو ان غافلوں نے نہ پایا

سوز تھا جو پڑا سسکتا تھا   کیوں مرے نوجوان دیکھ لیا

کیوں سوز ہماری بات مانی   آپ ہی ملا تجھ سے آن دیکھا

جس کا تو آشنا ہوا ہوگا   اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا

تھرتھراتا ہے اب فلک خورشید   سامنے تیرے آگیا ہوگا

مجھ کو تنہا چھوڑ کر اے شوخ بے پروا نہ جا   جان میری ساتھ جائے گی ابھی ستانہ جا
شوخ ہی آئے گا خودداری بھی لازم تجھے   سوز یہ کیا طور ہے اتنا بھی تو گھبرا نہ جا

جا جا مرے پاس سے تو جا جا   توبہ، جو کہوں تجھے میں آجا

میں کہتا نہ تھا سوز تو مت ہو عاشق   یہ تیرا کیا تیرے آگے ہی آیا
خنجر سے منہ نہ موڑا، تیغے سے دم نہ مارا   اس سوز نے بھی کی ہیں تجھ سے وفائیں کیا کیا

دیکھ دل کو چھیڑ مت ظالم کہیں کھو جائیگا   ہاں بغیر از قطرۂ خوں اور کیا تو پائے گا
قتل کی نیت تو کر آیا ہے تو کیا دیر ہے   پر مجھے تو مار کر ظالم بہت پچھتائے گا

دنیا میں بھی دوستی ہوتی ہے مری جاں　　جب تک نہ لیا دل تجھے آرام نہ آیا

کعبہ ہی کا اب قصد یہ گمراہ کرے گا　　جو تم سے بتاں ہوگا سو اللہ کرے گا

اے سوز غم کو چھوڑ قاتل نہ کر عبث　　تو ایک بھی بتا دے کہ واں جا کے آ سکا

ایک دن اک شخص نے اس سے کہا　　تو نے تو یہ ذکر سنا ہوئے گا
یعنی کہ عاشق ہے ترا جی سے سوز　　ہو متبسم یہ کہا ہوئے گا

ہوا دل کو میں کہتا کہتا دِوانا　　پر اس بے خبر نے کہا کچھ نہ مانا

جن کو نت دیکھتے تھے اب ان کا　　دیکھنا ہی خیال و خواب ہوا
سوز بیہوش ہو گیا جب سے　　تیری صحبت میں باریاب ہوا

آج اس راہ دلربا گزرا　　جی پہ کیا جانیئے کہ کیا گزرا
آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات　　میں تو اپنا سا جی چلا گزرا

رات کو نیند ہے نہ دن کو چین　　ایسے جینے سے اے خدا گزرا

کہتا نہ تھا میں اے دل اس کام سے تو باز آ　　دیکھا مزا نہ تو نے نادان عاشقی کا

میں کس کے ہاتھ لکھ بھیجوں میاں صاحب سلام اپنا　　مجھے تو بھول جاتا ہے تری دھڑکے سے نام اپنا

مجھ سے مت جی کو لگاؤ کہ نہیں رہنے کا　　میں مسافر ہوں کوئی دن کو چلا جاؤں گا

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب　　اے ان آنکھوں کا ہوئے خانہ خراب

کوئی دن کو چلا جاؤں گا آپ ہی　　مسافر سوز کو رہنے دو یک چند

ہو گیا غم سے جانِ سوز گداز　　پر نہ آیا تو اپنی ضد سے باز

چین کب آوے جو دیکھیں دل کی یہ بیتابیاں　　نیند بھی جاتی رہے سن سن تری بدخوابیاں

دے بھلا عشق میری شوکت و شان بھائی میرے توڑ گئے اوسان

تو جو کہتا ہے گلہ میرا کیا جس تس کینس کب کیا کس جا کیا کس وقت کس دم کس کنہیں

بلبل کدھر تو پھرتی ہے غافل خبر ہے جلد گل نے لگائی آگ ترے آشیانہ میں

ایک ڈر تھا کہ جی بچے نہ بچے دوسرے غم نے کھائی میری جان

ظاہر میں گرچہ بیٹھا لوگوں کے درمیاں ہوں پر یہ خبر نہیں ہے میں کون ہوں کہاں ہوں

اس پاس پھر گیا دل گمراہ کیا کروں دم مارنے کی بات نہیں آہ کیا کروں

دل بیخبر پڑا ہے خدا جانے کیا ہوا اس حال سے میں سوز کو آگاہ کیا کروں

ایک دن ایک شخص نے پوچھا میر صاحب تمہارا یار کہاں

میں نے اس سے یہ سن کہا بھائی اب مجھے اس ملک ہے بار کہاں

گاہ گاہے سلام ہوتا ہے پر وہ باتیں کہاں وہ پیار کہاں

زندگی میں جینا غنیمت ہے سوز یہ ظلم بار بار کہاں

بلبل کہیں پتنگ کہیں اور ہم کہیں اکٹھے یہ دل جلے نہ ہوئے ایک دم کہیں

کیا خفا کر دیا جوانی کو کوسوں کس منھ سے ناتوانی کو

کیوں میں ہم بد نظر بھلا صاحب آفریں تیری بدگمانی کو

سوز اب بھی رہا ہے کچھ باقی چھوڑ دے اب سرائے فانی کو

دو دن کی یہ زیست سوز صاحب جس طرح بنے تم اب نباہو

جنازے والو نہ چپکے قدم بڑھائے چلو اسی کا کوچہ ہے ٹک کرتے ہائے ہائے چلو

او چلے جانے والے بے پرواہ کچھ تقبروں کے حال پر بھی نگاہ

غم ہے یا انتظار ہے کیا ہے   دل جواب بیقرار ہے، کیا ہے

یہ ہو سکے کہ اپنے تئیں سوز بھول جائے   پر میری جان کہہ تجھے کیوں کر بھلا سکے

سرو قد لاکھوں پھرے ہیں تجھ کو کیا   آہ میرا سرو بالا اور ہے

مکر جانے کا قاتل نے نرالا ڈھنگ نکالا ہے   سبھوں سے پوچھتا ہے اس کو کس نے مار ڈالا ہے

آج جی اس طرح نکلتا ہے   جس نے دیکھا سو ہاتھ ملتا ہے

دریا دلی نے مجھ کو ڈبویا   ہے موج اپنی زنجیر اپنی

اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے   درد کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

قتل نے ہر استخواں میں درد کی آواز ہے   کچھ نہیں معلوم یا رب سوز ہے یا ساز ہے
ایک باری دھک سے ہو کر دل کی پھر نکلی نہ سانس   کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہے کہیں   عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

رونا بھی تھم گیا ترے غصہ کے خوف سے   تھی چشم ڈبڈبائی پر آنسو نہ ڈھل سکے

سر زانو پہ ہو اس کے اور جان نکل جائے   مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

نواب آصف الدولہ

(ولادت سنہ ۱۱۶۱ھ۔ تخت نشینی سنہ ۱۱۸۷ھ۔ وفات سنہ ۱۲۱۲ ہجری)

نواب آصف الدولہ، فرمانروایان اودھ میں اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے بہت مشہور فرمانروا ہوا ہے لیکن یہ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اس کا پاکیزہ ذوق سخن تھا۔

شاہ عالم بادشاہ دہلی کے پندرھویں سنہ جلوس میں اودھ کی مسند وزارت پر سنہ ۱۱۸۷ھ میں متمکن ہوا اور سنہ ۱۲۱۲ھ بعارضۂ استسقا انتقال کیا اس چھبیس ۲۶ سال کے طویل عہد وزارت میں اس نے کیا کیا حرکتیں کیں۔ عیش و عشرت کی بدمستیوں میں ملک کی دولت کس بدتمیزی سے اڑائی، ہمیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں ان سے بحث کرنا موضوع زیر بحث سے علیحدہ ہے لیکن یہ جستجو ہمارے لئے ضروری ہے کہ سرزمین اجودھیا میں جہاں اس کے باپ شجاع الدولہ کے زمانہ میں بھی کوئی شاعر پیدا نہ ہوا تھا اس میں یہ اہلیت کیوں کر پیدا ہوگئی۔

دہلی و نواح دہلی کے شعراء میں سب سے پہلے اشرف علی فغاں نے ہجرت اختیار کی اور سنہ ۱۱۶۸ھ میں اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد آگئے وہاں سے لوٹے تو فیض آباد آئے (شجاع الدولہ کا زمانہ تھا) اور پھر عظیم آباد چلے گئے جہاں سنہ ۱۱۸۶ء

میں یعنی آصف الدولہ کی تخت نشینی سے ایک سال قبل انتقال کیا، ان کے بعد ضیار الدین ضیاء کا شجاع الدولہ کے زمانہ میں فیض آباد جانا پایا جاتا ہے لیکن یہاں ان کی کس مپرسی کا حال اس سے ظاہر ہے کہ وہ نہ فیض آباد میں رہ سکے نہ لکھنؤ میں بلکہ عظیم آباد جاکر شتاب رائے کے بیٹے کا دامن پکڑا اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ ضیار کی ولادت و وفات کی کوئی تاریخ تذکروں میں درج نہیں ہے۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ میر ضیا سودا کے ہمعصر تھے میر حسن کے استاد رسوا کا سنہ ولادت ۱۱۲۵ھ ہے اس لئے اگر میر ضیار کا سنہ ولادت زیادہ سے زیادہ ۱۱۵۰ھ قرار دیا جائے اور ۱۱۷۵ھ میں فیض آباد آنا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ آصف الدولہ کی عمر اس وقت زیادہ سے زیادہ چودہ سال کی رہی ہوگی۔

میر ضیاء کے بعد میر حسن فیض آباد گئے اور لکھنؤ بھی آکر رہے لیکن شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کی کوئی توجہ حاصل نہ کر سکے۔ کیونکہ ان کا تعلق اگر رہا بھی تو لکھنؤ میں نواب سالار جنگ یا ان کے بیٹے مرزا نوازش علی خاں سے اور وہ بھی اس درجہ تنگی و عسرت کے ساتھ وہ خود لکھتے ہیں۔

"تا حال بہر نوع گذراں می نمایم"

اس لئے ظاہر ہے کہ "آصف الدولہ" کو ان تینوں شاعروں میں کسی کی صحبت نصیب نہیں ہوئی۔ اس کے بعد جب وہ تخت نشین ہوا تو بیشک سودا، میر، سوز، مصحفی انشار سبھی لکھنؤ پہنچے۔ لیکن اس کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ اس میں سودا کا رنگ ہے نہ میر کا نہ مصحفی کا اتباع ہے نہ انشاء کا البتہ سوز کی خصوصیات

ضرور پائی جاتی ہیں سو ان کو بھی ہم سوز کا فیض صحبت اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ یہ استادی شاگردی رہی کتنے دن!

سوز کا سنہ ولادت کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا لیکن تاریخ وفات ۱۲۱۳ھ پر سب کا اتفاق ہے بعض نے عمر ۷۵ اور ۸۰ کے درمیان بتائی ہے بعض نے ۸۲ سال، بہر حال یہ یقینی ہے کہ تقریباً ۸۰ سال کی عمر انہوں نے پائی تھی اور اسی لئے ۱۱۳۱ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔

سوز اول لکھنؤ کب پہنچے اس کی بھی صحیح تاریخ متعین نہیں ہو سکتی۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۱ھ میں لباس فقر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے۔ آزاد نے غالباً میر ننا علی لطف کے تذکرہ کو دیکھ کر لکھا ہے لیکن لطف کے بیان سے یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ وہ اسی سال لکھنؤ گئے البتہ لباس فقر اختیار کرنے کا ذکر کیا بظاہر یہ تو صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سال دہلی سے روانہ ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد مہربان خاں رند کے پاس گئے لیکن فرخ آباد سے لکھنؤ و مرشد آباد کب گئے۔ اس کا پتہ کچھ نہیں چلتا۔ بعض تذکروں سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۲ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آئے تو آصف الدولہ شاگرد ہوئے اور چند ماہ کے بعد انتقال کر گئے۔

بعض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ فرخ آباد چھوڑ کر یہ لکھنؤ آئے اور جب ان کا رنگ یہاں نہ جما تو مرشد آباد چلے گئے اور وہاں سے پھر ۱۲۱۲ھ میں واپس آئے اگر یہ کہا جائے کہ آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کر لی تھی جب وہ فرخ آباد سے

پہلی مرتبہ لکھنؤ پہنچے تو اس کا یقین نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر نواب ان کا شاگرد ہو جاتا تو یہ بددل ہو کر مرشد آباد کیوں چلے جاتے۔

میرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ گلشن ہند میں جو اس عہد کا نہایت ہی مستند تذکرہ ہے، نہ سوز کے تذکرہ میں آصف الدولہ کے استاد ہونے کا ذکر کیا ہے نہ آصف الدولہ کے بیان میں سوز کے شاگرد ہونے کا انھوں نے سوز کے متعلق صرف اس قدر لکھا ہے کہ شاہ عالم کے اٹھارویں سنہ جلوس میں لباس فقر اختیار کیا۔ لکھنؤ میں توکل و قناعت کی زندگی بسر کرتے تھے ۱۲۱۲ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آ کر انتقال کیا۔ اسی طرح تذکرۂ بزم سخن (عوض علی خان) میں بھی آصف کی شاگردی کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

الغرض مجھے اس کے ماننے میں تامل ہے کہ آصف الدولہ سوز کے شاگرد تھے زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آصف الدولہ ان کے کلام کو پسند کرتا تھا اور ان کی شاگردی اختیار کرنے سے قبل اس کا انتقال ہو گیا۔ یا یہ اگر شاگردی کا سلسلہ رہا بھی تو صرف چند دن جو نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کا کلام سوز کے رنگ کا ہے اور ممکن ہے اس بنا پر کوئی شخص یہ کہے کہ آصف الدولہ کا سارا کلام سوز ہی کا کلام ہے اور اسی لئے اب سوز کا کلام بہت کم نظر آتا ہے لیکن یہ کہنا بالکل غلط ہوگا کیوں کہ سوز نے جب کہا ہمیشہ سہل زمینوں میں اور مشکل ردیف و قوافی اختیار ہی نہیں کئے۔ برخلاف اس کے آصف الدولہ کے یہاں ایسی مشکل زمینیں نظر آتی ہیں کہ شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں نظر آئیں اور میرے نزدیک باعث

تھا مصحفی اور انشاء کی صحبت کا۔

بہر حال آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کی ہو یا نہ کی ہو یہ بالکل یقینی ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے نہایت پاکیزہ ذوق سخن لے کر آیا تھا اور اس میں سوز یا کسی اور کی صحبت کو دخل نہ تھا۔

آصف الدولہ کی ماں تاریخ اودھ کی وہ مشہور خاتون ہے جسے بہو بیگم کے نام سے آج لکھنؤ کا ہر وثیقہ دار جانتا ہے۔ بہو بیگم سسرال کا لقب تھا ورنہ ان کا نام امۃ الزہرا بیگم تھا اور موتمن الدولہ محمد اسحاق خاں نجم ثانی کی بیٹی تھیں۔ موتمن الدولہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں میر آتش کی خدمت پر مامور تھے اور بادشاہ نے ان کی لڑکی امۃ الزہرا بیگم کو اپنی بیٹی بنایا تھا اور شجاع الدولہ کے ساتھ بیاہ دیا تھا۔

امۃ الزہرا بیگم کا نشو ونما محمد شاہ کے اس دور میں ہوا تھا جب وہاں کے ذرہ ذرہ سے رنگینی و شاعری ابلتی تھی اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ وہ اس ماحول سے متاثر نہ ہوئی ہوں اور ان کے بیٹے آصف الدولہ میں یہ اثر منتقل نہ ہوا ہو۔

آصف الدولہ کی شاعری کی عمر کیا تھی یا یہ کہ کس عمر میں انہوں نے شاعری کی ابتدا کی اس کے متعلق تاریخیں اور تذکرے ساکت ہیں۔ لیکن کلام کی کثرت کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شوق انہیں عنفوان شباب ہی سے شروع ہو گیا ہو گا۔

ان کا جو قلمی کلیات میری نظر سے گزرا ہے بڑی تقطیع کے سیکڑوں صفحات پر محیط ہے اور تمام اصناف سخن اس میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے تقریباً ایک ہزار سے زیادہ اشعار کی مثنوی، حمد، نعت و منقبت میں ہے اس کے بعد چوبیس پچیس غزلیں

فارسی کی ہیں اور مختلف اساتذہ فارسی و اردو کی غزلوں پر تضمینیں، جن شعراء کی غزلوں کی تضمین کی ہے ان میں خاص خاص یہ ہیں، قتیل، سعدی، نظیری، حافظ، سودا، سوز، احسن جہرا، جرأت، درد، مصحفی، ضیاء اور سوزاں[1]

اس کے بعد ایک نظم مسلسل "مثنوی حضور" کے نام سے ۶۶ اشعار کی ہے جس میں کسی لشکر کا حال بیان کیا گیا ہے اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

آصف اک جی میں آئی ہے یہ چہل
لکھیے لشکر کا حال جز اور کل

ایک مثنوی مرزا وزیر علی خاں بہادر کی شادی پر ہے جس کو انھوں نے اپنا بیٹا بنایا تھا اور دوسری مختصر مثنویاں وزیر باغ کی تعریف میں ہیں۔ ایک حصہ ہزل و ہجو کا بھی ہے جس میں بیر بچو، میر نہوا اور کریلا بھانڈ کا خاکہ ایسے فحش الفاظ میں اڑایا گیا ہے کہ ان کو کوئی سنجیدہ شخص پڑھ نہیں سکتا۔

کریلا کی ہجو کے چند اشعار جو بہت سنجیدہ ہیں نمونتاً ذیل میں درج کئے جاتے ہیں

نقل طرفہ ہے اک کریلا کی — آئی بے اختیار جس پہ ہنسی
پاک ساون کی رات اندھیاری — جا پڑا اپنی ماں پہ یک باری

---

[1] تخلص تھا نواب احمد علی خاں شوکت جنگ کا جو نواب افتخار الدولہ مرزا علی خاں کا بیٹا اور نواب سالار جنگ کا بھتیجا تھا۔

ٹانگیں لیں اس چڑیل کی جو اٹھا   بولی وہ تجھ کو خیر ہے بیٹا
تب وہ ماں کا فلانا یوں بولا   میں جو تیری ازار کو کھولا

نہ بگڑ تجھ سے میں سنوارتا ہوں
باپ اپنے کی نقل کرتا ہوں

یہ اشعار جرأت کے کلیات میں بھی پائے جاتے ہیں۔

خیر یہ ہزل و ہجو تو کوئی ایسی چیز نہیں جس پر حیرت کی جائے لیکن تعجب تو اس وقت ہوتا ہے جب اس کے بعد غزلیات کا حصہ سامنے آتا ہے کہ شروع سے لے کر آخر تک سلاست و روانی کے سوا اور کچھ ہے نہیں۔

فارسی غزلیں کم ہیں لیکن جس رنگ کی ہیں اس کا حال ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا۔

بہ بوسہ نہ کسے کہ کامران است   آں آصفِ خسروِ زماں است
دل بردن و باز رو نہ دادن   ایں رسم کدام دلستاں است

تاثیرِ آہ بالب افغاں رسیدہ ماند   دست جنوں بچاک گریباں رسیدہ ماند

تضمینوں کے لئے جن اساتذہ اور ان کی جن غزلوں کا انتخاب کیا ہے اس سے تو خیر آصف الدولہ کی پاکیزگی ذوق ظاہر ہوتی ہی ہے لیکن تضمینیں جس خوبصورتی سے کی ہیں ان کی داد نہیں دی جا سکتی۔

میکلی کے ایک شعر کی تضمین ملاحظہ ہو۔

بہتیرا چاہا دل سے بھلاؤں مگر اسکی یاد   جیوں جیوں خیال کم کیا الفت ہوئی زیاد
جوں رہ گزر میں دیکھا اسے کر کیے دل کو شاد   گفتم بیا بوعدہ وفا کن جواب داد
خوش پر فریب وعدۂ ما دل نہادہ

سعدی کے ایک شعر پر فارسی کی تضمین دیکھئے

صد چشم پرز خم خود گشودیم   برپائے تو روئے عجز سودیم
بیجا نہ چنیں وفا نمودیم   آخر من و تو نہ دوست بودیم
عہدِ تو شکست و من ہمانم

حافظ کی غزل پر تضمین کی ہے، ایک شعر کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

چہ گویم از من احوال خاک گردیدن   سر از جفائے تو اے جان من نہ پیچیدن
تعجب است ز من سرگزشت پرسیدن   ز نقش چہرۂ عاشق ہمی تواں دیدن
کہ ساکنانِ درِ دوست خاکسارانند

سوز کی بہت مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

مرا جان جاتا ہے یارو بچا لو
کلیجہ میں کانٹا گڑا ہے نکالو

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے۔

کہو ایک بندہ تمہارا مرے ہے
اسے جان کندن سے چل کر بچا لو۔

آصف الدولہ نے پوری غزل تضمین کی ہے لیکن متذکرہ بالا دو شعروں پر مصرعے لگائے

ہیں ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:۔

اسے مجھ سے او دوستی کرنے والو کسی سے مرے درد دل کی دوا لو
کسی طرح اب کی مجھے تم بچا لو مری جان جاتا ہے یارو سنبھالو
کلیجہ میں کانٹا گڑا ہے نکالو

کہو کوئی جی تم پہ صدقہ کرے ہے کہو کوئی تمھارا ہی بس دم بھرے ہے
کہو کوئی مرنے پہ دل کو دھرے ہے کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے
اسے جان کندن سے جلد کے بچا لو

تضمین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصل شعر کے ساتھ مل کر بالکل ایک چیز ہو جائے آپ نے دیکھا ہوگا کہ آصف الدولہ اس میں کتنا کامیاب ہوا ہے سادگی و بے تکلفی، روانی و بیساختگی آصف کے تمام کلام میں نظر آتی ہے چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جب کوئی کسی کو یار کل پاوے گا یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاوے گا
اس دورِ مکافات میں سن اے غافل بیداد کرے گا آج کل پاوے گا

کیا تجھ سے کہوں کہ کس طرح گزرے ہے کیا دوں پتہ کہ اس طرح گزرے ہے
بالفرض اگر کہا تو پھر کیا حاصل گزرے ہے غیر جس طرح گزرے ہے

آصف جو گلی صنم کی ہم آتے ہیں ظلم و ستم و جور اور آفتیں ہیں
ہر شب یہی عہد ہے کہ جانا چھوڑیں پر تحفگی یہ کہ روز پھر جاتے ہیں

یوں جی میں تمھارے ہے سمائی تو خیر　　ہم جانتے ہیں آپ ہی یہاں کیجئے سیر
خلقت ساری پڑی بھٹکے ہے یوں ہی وجہاں　　اللہ رے تیرا بغض! اللہ رے بیر

فرقت کا ستم تو مجھ سے سہنا معلوم　　جو گزرے ہے دل پہ تجھ سے کہنا معلوم
وابستہ ہے تجھ سے زندگانی اپنی　　گر تو ہی چلا تو جی کا رہنا معلوم

ہر روز شب ہجر کا وسواس رہے　　ہر رات کو روز ہجر کا پاس رہے
یہ بے چینی تو اپنی جاتی ہے ابھی　　آصف کئے سے جائے تو پاس رہے

ذیل کی دو رباعیاں کس قیامت کی لکھ گیا ہے:-

ہر لحظہ تری گلی میں رو جاتا ہوں　　صبر و دل و دین و ہوش کھو جاتا ہوں
دیکھوں ہوں ادھر ادھر کہ جب کوئی نہیں　　چپکے سے کہیں بیٹھ کے رو جاتا ہوں

آصف سر عشق جوں جوں مشہور رہا　　توں توں بہت مغرور وہ مغرور رہا
میں کاہے کو چاہتا تھا رسوا ہونا　　پر کیا کروں دل کے ہاتھوں مجبور رہا

آپ نے دیکھا کہ رباعیوں میں کتنا پختہ رنگ تغزل رچا ہوا ہے اور زبان کی خامی بعض بعض جگہ کتنا لطف دے جاتی ہے اگر انھیں اشعار کو اٹھا کر آپ اس کی غزلوں میں شامل کر دیں تو کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا۔ آصف کی زبان نہایت سلیس انداز بیان حد درجہ سادہ

جذبات ہلکے قسم کے عاشقانہ ہیں اور یہ رنگ شاعری "گفتگو کرنے" کی حد سے آگے نہیں بڑھتا اور ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کے کلام میں وقت مضامین یا بلندی مفہوم ڈھونڈنا بیکار ہے لیکن ردیف و قوافی کے سلسلہ میں اس نے اپنی دشوار طبیعت کے سارے حوصلے نکال لئے چنانچہ بعض ردیف و قوافی ملاحظہ ہوں۔ جواب تلخ، حساب تلخ، لیکن شعر میں وہی سادگی ہے۔

کم ہو وے یا الٰہی کہیں یا یہ مر رہے
لگتا ہے اب تو نالۂ دل بے حساب تلخ

صنم یا قسمت، نجم یا قسمت، اس زمین کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

کوچہ گردی سے اسے شوق ہے لیکن گا ہے
اس طرف کو نہیں رکھتا وہ قدم یا قسمت

گفتگو آتش کا پرکالہ۔ روید آتش کا پرکالہ اس سخت و سنگین زمین میں کاوش دیکھئے

عجب شوخی، عجب گرمی، عجائب شوق ہے واللہ
نہ آتش تو، نہ شعلہ تو، نہ آتش کا پرکالہ

بادام لذیذ، ناکام لذیذ، اس زمین کا ایک شعر ہے۔

دوستو! عشق میں کچھ چیز نہیں بھاتی ہے
ورنہ کس کو نہ لگے خواب اور آرام لذیذ

اسی ردیف میں بحر و قافیہ بدل کر لکھتے ہیں۔

جو غمزدہ ہو نزے عشق کا وہی جانے   کہ کیا مزہ کی بھی ہے غم کی داستاں لذیذ

اسی طرح کی سنگلاخ زمینیں خدا جانے کتنی اس نے پیدا کیں اور کسی ایک میں بھی اپنا رنگ نہیں چھوڑا۔

غزلوں کا حصہ کئی سو صفحات پر حاوی ہے اور مشکل سے کسی غزل میں دو چار شعر ایسے ہوں گے جو انتخاب میں نہ آسکیں۔

یقیناً آصف کے کلام میں درد کے جذبات کی گہرائی، یا میر کے سوز و گداز کی برشتگی نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ معاملات محبت اور واردات الفت سے وہ کسی جگہ نہیں ہٹا۔ وہی سہل و سرسری اظہار الفت وہی سادہ بیان ہجران اور وہی تمام باتیں جو عام طور پر دنیائے محبت میں شکوہ و شکوہ کے طور پر بیان کی جاتی ہیں۔ آصف کے کلام کی خصوصیات ہیں۔

محبوب کے سامنے حرف مدعا لب تک نہ آسکنے کا ذکر تمام شعراء نے کیا ہے چنانچہ میر کا یہ شعر مشہور ہے۔

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

آصف نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

سب مجھی سے کہتے ہیں تو اس سے مطلب عرض کر
جب زباں یاری نہ دے تو عرض مطلب کیا کروں

اس غزل کا مقطع ملاحظہ ہو۔

جان و دل نیار کر رکھوں نثار اس کا ملے یہ خبر آصف وہ آجاوے ادھر جب کیا کروں

کس قدر لطیف جذبہ ہے اور کتنے پرلطف پیرایہ میں ظاہر کیا ہے۔
غیر کے ساتھ محبوب کو دیکھنا عاشق کے لئے ستم ہے لیکن یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ اس کو دیکھے نہیں، آصف اس کشمکش کو یوں ظاہر کرتے ہیں۔

جو دیکھوں غیر سے باہم تو غیرت مارے ڈالے ہے
اگر آنکھیں چرا تا ہوں تو الفت مارے ڈالے ہے

اس غزل کے مقطع میں محبت سے گھبرا کر بیتاب ہو جانے کی کیفیت ملاحظہ کیجئے۔

کہاں کی یہ بلا مجھے پڑی یارب کہاں جاؤں مجھے تو رات دن یارو محبت مارے ڈالے ہے

ہجر کی تنہائی بہت کٹھن ہوتی ہے۔ لیکن جب محبوب آکر چلا جائے تو یہ تنہائی سے بھی زیادہ کچھ اور چیز ہو جاتی ہے اور اس خلا کو محسوس کر کے جو بیتابی پیدا ہوتی ہے اس کی تکلیف کی کوئی انتہا نہیں، آصف اس کیفیت کو کس قدر سادہ لیکن دلدوز انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

کیا حقیقت پوچھتا ہے میری تنہائی کی تو جب کہ میرے پاس سے پیارے ترا جانا ہُوا

محبت کی فنا وگیاں جن میں کچھ تمنا بھی شامل ہو قیامت کی ہوتی ہیں۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں

کوچے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا

کیسا درد کے وہ شب کرنا تھا مذکور ترا وہی بیمار ترا خستہ و رنجور ترا

ہم نے قصہ بہت کہا دل کا نہ سنا تم نے ماجرا دل کا

یہی حسرت ہمیں ہائے جان رہی مرگ تلک   ایک دن تم نے نہ کی ہنس کے کبھی پیار کی بات

معشوق کی اداؤں کا ذکر ہلکی سی کیفیت محاکات کے ساتھ، تغزل کی جان ہے۔ آصف کے یہاں اس کی بھی بعض مثالیں بہت پاکیزہ ملتی ہیں۔

ہم پوچھا اس سے کچھ تجھ میں وفا ہے   تو مڑ کر، دیکھ کر، ہنس کر کہا "ہے"

مرے احوال کو سُن سُن کے یہ بولا آخر   خوش نہیں آتی ہے آصف مجھے تکرار کی بات

تشبیہہ واستعارہ سے ان کا کلام پاک ہے لیکن اگر کبھی کوئی شعر ایسا نکل گیا ہے تو بھی لُطف سے خالی نہیں مثلاً ؎

عجب عالم نظر آتا ہے معشوقوں کے رونے میں
ذرا دیکھو تو آصف شمع کے آنسو ڈھلکنے کو

فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں کہیں نہیں پائی جاتیں اگر کبھی کوئی ترکیب استعمال بھی کی ہے تو نہایت ہی سبک وصاف مثلاً۔

ہوا ہے جب سے تو اوجھل ہماری نظروں سے   بسانِ خانۂ غارت زدہ سدا ہیں باز

چونکہ سادگی ان کے ذوق کی خصوصیت ہے اس لئے چھوٹی بحروں میں ان کی کامیابی عجیب ہوتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

ہائے کیا آصف کو وہ دُکھ دے گیا   لے گیا دل اے گیا دل لے گیا
کھل گیا باراں برس کر لاکھ بار   پر یہ اشک چشم نت برسے گیا
اب کوئی دم میں آتا ہے وہ یار   دل سے سارا دن یہی کہتے گیا

مومن کی غزل "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" دنیائے تغزل کی نہایت ہی مشہور ومقبول چیز ہے

اور اس میں کلام نہیں کہ مشکل ہی سے دو چار چیزیں کلام اساتذہ میں ایسی نظر آئیں گی، آصف الدولہ نے بھی اسی بحر میں لیکن بہ تبدیل ردیف و قافیہ ایک غزل لکھی ہے اسے بھی دیکھ لیجئے۔

مرے یار کیسی ادا ہے یہ، کہ چمن میں جس گھڑی آ گئے
سبھی گل کو آکے ہنسا گئے، سبھی بلبلوں کو رلا گئے

مرے آگے سے جو گزر گئے، تو پلک سے لاگی نہ پھر پلک
وہ جو ضبط کرکے رہا تھا بس، مرے اشک آکے بہا گئے

جو گزرتی ہے مجھے رات دن، ترے اشتیاق وصال میں
سو کہوں گا حالت ہجر سب، کبھی رو برو جو تم آ گئے

نہ وصال ہی میں قرار تھا، نہ فراق ہی میں قرار ہے
وہ وصال کیسا دکھا گئے، یہ فراق کیسا لگا گئے

یہ جو کہتے ہو کہ بتا سبب، ترے ہنستے کیوں نہیں اب یہ لب
اسی روز سے مجھے پڑ گئی، جو تم اپنی باتیں سنا گئے

یہ پیام دیجیو قاصدا، کہ خرابی اور تو کیا کہوں
وہ جو جائے امن تھا ایک دل، غم و درد اس میں بسا گئے

مجھے آصف آہ یہ کیا ہوا کہ مدام نالۂ و آہ ہے
میاں یہ فسانۂ عشق ہے ترا جیسے ہم بھی تو پا گئے

آپ دیکھیں گے کہ کلام آصف میں بہت سے وہ الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اس وقت

متروک ہیں مثلاً کنے (بمعنی قریب) تئیں، کوئی، دُکھی، ہیاں، تلک، جیدھر، ایدھر وغیرہ لیکن اس نوع کے الفاظ اس عہد کے تمام شعرا میں پائے جاتے ہیں۔ جہاں تک کہ میرؔ، دردؔ، سوداؔ، اور سوزؔ سب نے انھیں استعمال کیا ہے۔

اخیر میں ان کے چند منتخب اشعار درج کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں لیکن میرا یہ انتخاب کسی مکمل استقصا کا نتیجہ نہیں ہے اس لیئے یہ سمجھ لینا درست نہ ہو گا کہ آصفؔ کے کلیات میں اتنے ہی شعر کام کے ہیں، حالانکہ اگر صرف اتنے ہوں تو بھی بہت ہیں۔

اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو اصل مضمون میں آ گئے ہیں۔

یہ نہ آنے کے بہانے ہیں سبھی ورنہ میاں
اتنا تو گھر سے مرے کچھ نہیں گھر دور ترا

قصۂ فرہاد و مجنوں رات دن پڑھتے تھے ہم — سو تو وہ ماضی پڑا، اب اپنا افسانہ ہوا
رات دن یہ سوچ رہتا ہے مرے دل کے تئیں — اے خدا یاں سے وہ جا کر کس کا ہمخانہ ہوا

قاصد تو لیئے جاتا ہے پیغام ہمارا — پر ڈرتے ہوئے لیجیو واں نام ہمارا
آغاز نے تو عشق کے یہ حال دکھایا — اب دیکھیو کیا ہووے گا انجام ہمارا

نامہ میں تیرا اسے کر منھ دیکھ رہ گیا تھا — کیا جانیئے کہ قاصد کیا مجھ کو کہہ گیا تھا
کوچے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا — سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا

کچھ بھی نہ سوجھتا تھا اس بن مجھے تو آصف　　جس روز ہائے یاں سے وہ رشک گیا تھا

اس ادا سے جب مجھے سلام کیا　　ایک ہی آن میں غلام کیا
یارو اس گل بدن کو نہیں ہم نے　　گل صبا سے بھی کچھ پیام کیا
قصۂ جان گداز اے آصف　　تھوڑی سی بات میں تمام کیا

درد دل ہے تو یار کے باعث　　غم ہے تو اس نگار کے باعث
ایک کروٹ سے سو نہیں سکتا　　اس دل بیقرار کے باعث
چھانی باد صبا نے کیا کیا خاک　　میری مشت غبار کے باعث

رویا ہے جیسے یہ دل زار و نزار آج　　ایسا تو رو سکے دیکھا نہ ابر بہار آج
آصف کو خوف لگایا ہے آج اس نے ظاہرا　　جاتا ہے دوڑ دوڑ جو وال بار بار آج

درد دل اپنا ہیں اس شوخ سے کہتا لیکن　　جو چھپا رہے ہیں مزا ہے نہیں اظہار کے بیچ
گر یہی نالے ہیں اے دل تو تری شورش سے　　رہنے پاویں گے نہ ہم کوچۂ دلدار کے بیچ

کوئی بات تو ہماری بھی مان اب کہے وہ　　کب تک دیا کرے گا ہمیں تو جواب تلخ
پھرتا ہوں کوہ و دشت میں روتا ہیں زار زار　　تجھ بن ہوا ہے گھر مجھے خانہ خراب تلخ
آصف کو عشق ہے وہ نہ مانے گا ایک بات　　کیوں اس پہ زیست کرتے ہو اے شیخ و شاب تلخ

بڑا چرچا پڑھے گا اس کا آصف　　ہر اک بے درد کو تو مت سنا درد

ہم نہ مجنوں تھے نہ یار آصف سے شوریدہ بھی　　عاشقوں میں اس کے ہے عاشقِ فیروز مند

گزری جو تیرے غم میں مرے دل پہ جان پر　　کچھ پوچھ مت میں لا نہیں سکتا زبان پر
آصف کو جس نے عشق میں دیکھا ترے کہا　　آتا ہے رحم میرے تئیں اس جوان پر

دلِ آصف پہ کوئی نہ رکھیو ہاتھ　　جل رہا ہے وہ خاکسار ہنوز

یہ تیری بات کا کرنا لگا کہ ہاتھ پہ ہاتھ　　رہے گا حشر تلک دوستی کی دستاویز

جو نالہ تھمتا ہے تو گریہ جوشش کرتا ہے　　غرض چھپائے سے چھپتا نہیں ہے عشق کا راز

کل تلک ہوتی تھی کچھ نبض میں گرمی محسوس　　آج تو نبض ہی ہوتی نہیں اپنی محسوس
بات جو دل میں کھٹکتی تھی ہوئی ظاہر آج　　موت اس شخص کی مدت سے ہمیں تھی محسوس

نہ بیٹھو یارو کوئی مجھ سے بیقرار کے پاس　　کہ خوار ہے جو کوئی بیٹھے بیقرار کے پاس
کسی کے پاس نہ تو دل سے بیٹھ اے ظالم　　مضائقہ نہیں یوں بیٹھ تو ہزار کے پاس
اٹھا کے پہنچا ہے کیا کیا خرابیاں تجھ تک　　ذرا تو بیٹھ کبھو اپنے سوگوار کے پاس
یہ کون دوست ہے میرا جو تجھ کو منع کیا　　نہ بیٹھ آصف غمخوار و غمگسار کے پاس

لاکھوں جفا و جور سہے اس کے لیک آہ　　جاتی نہیں ہے دل سے مرے چاہ کیا کروں
اتنا تو کیا کہ اس کا ادھر کو گزر نہیں　　اے آہ تجھ میں اتنا بھی ظالم اثر نہیں

رکھتے ہیں دو جہان کے اسرار کی خبر   گو ہم کو اس کے عشق میں اپنی خبر نہیں
ہر دم کی آہِ سرد، رخِ زرد و چشمِ تر   آصف یہ کیا ہے تیرے تئیں عشق اگر نہیں

ناصح ترے کہے سے نہ اس سے ملا کروں   لیکن جو دل ستا دے تو پھر اس کو کیا کروں

کب تلک تیرے جلاتے ہتے کا غم کھاتے رہیں   کب تلک باتوں میں اپنے دل کو بہلاتے رہیں
گو برا مانے نہیں تو، اپنا اب یہ دھیان ہے   دل ترے کوچہ میں چھوڑیں اور ہم جاتے رہیں
تیرے رونے سے اب آصف لوگوں کو تکلیف ہے   بس نہ رو کب تک بچارے کپڑے سکھلاتے رہیں

ہمنشیں پوچھے ہے کیا افسانہ میرے غم کا ہائے   غور کر ٹک دیکھ میں خود صورتِ افسانہ ہوں

جس سے میں اپنا حال کہا اس نے یوں کہا   تو نے تو مجھ سے حال کہا میں کہاں کہوں
مرتا ہوں اب تو جان ہی جاتی ہے دوستو   لے آؤ اس کو جلد کوئی تو، مناں منوں

چشمِ عاشق میں یار و خواب کہاں   دلِ عاشق میں صبر و تاب کہاں
تجھ سے کیوں کر کہے وہ عشق اپنا   آصف اتنا وہ بے حجاب کہاں

کیا کریں کہنے میں ناصح یہ دل از نہیں   ورنہ ترک اس سے تو اتنا کوئی دشوار نہیں
یوں تو دیوانہ ہوں کیا کیا نہیں بکتا رہتا   سامنے اس کے مگر طاقتِ گفتار نہیں

آصف اس وقت میاں کچھ متردد ہے تو   آج سچ بولیو گھر میں ترے مہماں ہے کون

یہ ساری شوخیاں ہیں سن لو یارو سامنے ہو کر — کرے گر بات کوئی اس ستم گر سے تو ہم جانیں

فرہاد تھا یا مجنوں پھر اچھا زمانہ تھا — اب طاقت نہیں آصف کچھ الفتِ خوباں میں

نہ جی چاہے تھا جس کے پاس سے اک دم سرکنے کو — سو اس کے در پہ اب فرصت نہیں ہے سر پٹکنے کو

جاتا تو ہوں ہزار خرابی سے واں تلک — کیا جانیے وہ گھر میں بھی ہو یا نہ ہو

وہ ہوا حال سے مرے آگاہ — میرے حق میں یہ کچھ نہ ہوئی واللہ
دل تو جاتا ہے اس کے کوچہ میں — جا، مری جان، جا خدا ہمراہ
عشق کر کے تو یہ کیا آصف — ہے پر اس کا خدا کے ہاتھ نباہ

کیا فاش کروں غمِ نہاں کو — پایاں نہیں میری داستاں کو
آصف ابھی میں نے کیا کہا تھا — ٹک بند نہیں تری زباں کو

جی نکل جائے گا ظالم مرا اب جانے سے — یاں نہ آنا ہی بھلا تھا ترے اس آنے سے

ملنے کو تجھ سے دل تو مرا بیقرار ہے — تو آ کے مل نہ مل یہ ترا اختیار ہے
تم زخمِ دل کی میرے خبر پوچھتے ہو کیا — تیرِ نگاہ دل کے تو اب آر پار ہے
یہ کچھ تو حال تیرے دوانے کا اب ہوا — جیدھر کو جائے آہ اسے مار مار ہے

نہیں کچھ بولتا کیا جانے کیا ہے　　سبھوں سے بولتا ہے پر مجھی سے

آج کیوں صحبت میں اس کے یار تم کچھ کم رہے　　کیا سبب آصف گئے جونہی چلے آئے دونہی

اک آصف نوحہ گر رہا ہے　　کہتے ہیں سبھی گئے گلی سے

ہے شام سے تا سحر رہا ہے　　جب تب اسے دیکھتا ہوں در پر

ناصحو کب تک مجھے سمجھاؤ گے　　جان کیوں کھاتے ہو گھر بھی جاؤ گے

مدت سے وہ گلی میں تیری رہا کرے ہے　　لینا خبر تو اس کی جس کا ہے نام آصف

جناب سیماب اکبرآبادی کا مجموعۂ نظم

کارِ امروز، مجموعہ ہے جناب سیماب اکبرآبادی کی نظموں کا۔ اس میں کم و بیش ۱۲۷ نظمیں یکجا کر دی گئی ہیں جو ادبیات و اخلاقیات، سیاسیات و اثریات کے تحت لکھی گئی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ مفہوم و مقصود اور بیان و شاعری ہر لحاظ سے توجہ کے قابل ہیں۔

جناب سیماب کی شاعری کی تاریخ کا مجھے پورا علم حاصل نہیں ہے اور نہ ان کے سوانح حیات سے کماحقہ آگاہی کہ میں ان کی شاعری کے تدریجی ارتقا اور اس پر اثراتِ ماحول سے بحث کر کے پورا حق انتقاد ادا کر سکوں لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اب سے بہت پہلے جب وہ رنگِ تغزل کی طرف زیادہ مائل تھے ان کی غزل سن کر بھی مجھے لطف آتا تھا اور اب کہ ان کے دائرۂ شاعری نے وسیع ہو کر حیاتِ انسانی اور کشفِ فطرت کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے میں بہ لحاظ شاعری ان کی مذہب والی نظم کو بھی پسند کرتا ہوں، درانحالیکہ ان کی طرح نہ میں بحالات موجودہ اس کا تقدس محسوس کرتا ہوں اور نہ اسے امن و تسلی کا مضبوط حصار سمجھتا ہوں[لہ]

لہ سیماب صاحب کے اشعار ہیں:-

روح کر سکتی ہے محسوس تقدس اس کا — اس کی قوت ہے شدید اس کا اثر لامحدود
مذہب امن و تسلی کا ہے مضبوط حصار — اس کے پیرو پہ ہیں شیطان کی راہیں مسدود

جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا، اس مجموعہ میں ہر رنگ کی نظمیں پائی جاتی ہیں اور بادی النظر میں یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کس مخصوص رنگ کے ساتھ ان کا فطری ذوق ملا ہوا ہے اور کس میں اکتسابی لیکن غور کرنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے اور مختلف عنوانات کی مختلف نظمیں دیکھنے کے بعد منتقلاً ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کا ادبی و محاکاتی رنگ زیادہ پختہ ہے اور چونکہ متشائم کیفیات کو وہ زیادہ تکمیل کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ اس لئے "اعتبار و بصیرت" کا سامان جو ماضی و نقوشِ ماضی ہی کی داستانوں میں زیادہ مل سکتا ہے، ان کے کلام میں اکثر جگہ پایا جاتا ہے۔

ہر فطری شاعر کسی نہ کسی فطری پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے گو یہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لئے مفید و ضروری بھی ہو، نظامِ فطرت میں اہرمن و یزداں دونوں دوش بدوش کام کر رہے ہیں، اس لئے یہ ضروری نہیں کہ جو شاعر خیام و حافظ کی طرح ساری دنیا کو "مستِ مئے ہوشربا" دیکھنا چاہتا ہے، اس کے پیام کو ہم غیر فطری پیام سمجھیں۔ بہر حال ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی موضوعِ سخن ایسا ضرور ہوتا ہے جس سے اس کے دل کی باتوں کا پتہ چلتا ہے اور اس لحاظ سے جب ہم جناب سیماب کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق "کارِ امروز" سے اتنا نہیں جتنا "فسانۂ دیروز" سے ہے یعنی جتنی خوبی کے ساتھ وہ "کل" کی داستان بیان کر جاتے ہیں، اتنی خوبی سے وہ "آج" کے حقائق سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے یا یوں سمجھئے کہ وہ ماضی کے نقوش کو تکمیل کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں لیکن حال کی تعمیر کا خاکہ

ان کی قدرت سے باہر ہے۔ وہ ارضِ تاج کی کھوئی ہوئی عظمت کا مرثیہ تو اچھا لکھ سکتے ہیں۔ لیکن دوسری ارضِ تاج پیدا نہیں کر سکتے اور سچ پوچھئے تو ہندوستان کا شاعر جو صدیوں سے غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہے اور وہ بھی خصوصیت کے ساتھ مسلمان جو ماضی کی یاد میں اپنا حال و مستقبل دونوں تباہ کر چکا ہے اس سے زیادہ کر بھی کیا سکتا ہے جہاں آگ کا مفہوم "جمود و یخ" سے زیادہ نہ ہو، وہاں اس آگ کی حقیقت بیان کرنے والے بھی غنیمت ہیں۔ شمعِ محفل کی آتش افروزیاں جب معدوم ہو جائیں تو لگن کی خاکستر میں چنگاریاں ڈھونڈنا بھی ہر شخص کا کام نہیں۔

میں نے اس مجموعہ کا مطالعہ بالاستیعاب تو کیا نہیں اور نہ شعر و شاعری کی کتابیں بالاستیعاب پڑھنے کی چیز ہیں۔ لیکن جب کبھی فرصت نصیب ہوئی تو کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کسی نظم کو دیکھا ہو اور کاروبار کی الجھنوں اور علائق دنیا کے مخمصوں سے علیحدہ ہو کر تھوڑی دیر کے لئے اس فضا میں نہ پہنچ گیا ہوں جسے بجز ایک حقیقی شاعر کے کوئی دوسرا پیدا ہی نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب ان کی کوئی خالص ادبی نظم سامنے آگئی تو یہ کیفیت زیادہ شدید محسوس ہوئی مثلاً ایک دن شام کو میں گھوڑدوڑ سے واپس آیا تو بہت مضمحل تھا اضمحلال ہارنے کا بھی اور دن بھر خراب و خستہ پھرتے رہنے کا بھی۔ واپس آکر اس مجموعہ کو اٹھا لیا۔ فہرست میں "رنگین تیتری" پر نظر جمی اور جب ورق الٹ کر اس کو پڑھا تو بڑی حد تک کوفت دور ہو گئی۔

دامانِ گل سے مستی بن کر الجھنے والی   اوراقِ گل کو اپنی دنیا سمجھنے والی
جذبات کی فضا میں اک ذرۂ پریدہ   رنگوں کے ارتقا میں اک نقش برگزیدہ

یا۔ اڑنے لگے تو نکہت گرنے لگے تو شبنم۔ یا۔ مہکا ہُوا سا شعلہ، دبکی ہوئی سی مستی کیسی پاکیزہ تلاش ہے۔ کتنا لطیف پیرایۂ بیان ہے۔

اس کے بعد ہی میں نے قشقہ والی نظم پڑھی، کیوں کہ تیتری کے ساتھ ہی قدرتاً میرا خیال عورت کی طرف منتقل ہوا اور نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کتنا لطف دے گئی۔

چند شعر ملاحظہ ہوں:-

طلوع کون یہ ہوا صنم کدہ سے صبح کے
جبین مرمریں میں شمع بتکدہ لئے ہوئے

جگائے چتونوں میں اپنی ایک سحر حسن کا
نظر میں بجلیاں لبوں میں زمزمہ لئے ہوئے

خرام آہ، وہ خرام جو ہٹے پائے ناز سے[۱]
دلوں کی پائمالیوں کا فیصلہ لئے ہوئے

قدم قدم پر ایک فتنۂ قیامت آفریں
نقوش پا صد آئینہ در آئینہ لئے ہوئے

جمال میں بھرے ہوئے ہزار درس عاشقی
خیال میں مسرت مطالعہ لئے ہوئے

وہ بال جن پر اپنی جان ابر نو بہار دے
وہ چال جو نگاہ کو پیام انتشار دے

شخصی نظموں میں میرے نزدیک سب سے بہتر نظم ان کی سری کرشن سے متعلق ہے

---

[۱] اس مصرعہ کا آخری حصہ تکلف سے خالی نہیں اول تو "جو ہے" کا دوسرا ٹکڑا "فیصلہ لئے ہوئے" سے بہت دور پڑ گیا ہے، دوسرے پائے ناز کی ترکیب بھی محل نظر ہے۔ پہلا مصرعہ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا "خرام آہ وہ خرام جو ادائے ناز سے"۔

خرام کے بعد پاؤں کے ذکر کی ضرورت یوں بھی باقی نہیں رہتی۔

اور اس کا سبب یہی ہے کہ اکابر مذہب میں سری کرشن جی کی زندگی ایسی زندگی ہے جو شاعر کے احساسات حسن کو بیدار کر سکتی ہے انہوں نے بودھ اور رسول کائنات پر بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن ان میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ گوتم بودھ کے ذکر میں ان کی شاعری کا لوچ اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ

برف زاروں کو ترے انفاس نے گرما دیا
تخت شاہی کو ترے احساس نے ٹھکرا دیا

بےخودی کے نام سے جب دورِ جام بادہ تھا[1] | جب تجلّی حقیقت[2] سے ہر اک دل سادہ تھا
نفس تھا جب عیش کو رازِ بقا سمجھے ہوئے | جب ہوس تھی صرفِ "عورت" کو خدا سمجھے ہوئے

علم و عرفانِ الٰہی کی شہادت تو نے دی
غور کرنے کی دلِ انساں کو فرصت تو نے دی

رسول کائنات کی نظم میں پہلا بند تمہیدی بہت شاندار ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مسلط بزم عالم پر ہوئی یوں تیرہ سامانی | کہ تھی جگنو سے بھی کمزور سورج کی درخشانی
چمن کے رنگ سے تھا اہتمام اخذ تاریکی | سحر کے نور سے تھا انتظام ظلمت افشانی
شکنجہ جور و استبداد کا تھا اور دنیا تھی | کہیں فخر جہانداری، کہیں فر جہانبانی

---

[1] دورِ جام کہنے کے بعد لفظ بادہ کا اظہار بلاغت و فصاحت دونوں کے منافی ہے۔
[2] "تجلی حقیقت" ثقیل ترکیب ہے یوں بھی کہہ سکتے تھے۔ "جب حقیقت کی تجلی سے ہر اک دل سادہ تھا"۔

اس کے بعد دوسرا بند شروع ہوتا ہے جس میں کہ خصوصیات نبوی کو نہایت پاکیزہ الفاظ میں ظاہر کیا گیا ہے۔ مثلاً

مدبر اخاک بطحا نے کیا آخر نیا پیدا
سیاست میں بھی جس نے کی محبت کی ادا پیدا

عرب کے تا عجم وحدت کا سکہ کر دیا جاری
بنا بتخانے کے احوال سے کعبہ کیا پیدا

سیاست کو کیا آراستہ تہذیب کامل سے
تدبر سے کیا دنیا و دیں میں واسطہ پیدا

تیسرے بند کے بھی بعض شعر نہ صرف جذبات خلوص کے آئینہ دار ہیں بلکہ قوت فکر و شاعری کو بھی پوری طرح نمایاں کرتے ہیں، مثلاً

کہیں تو زندگی پیرا بہ اعجاز لب عیسیٰ
کہیں تو خطبہ فرما اوج طایف پر کلیمانہ

فروغ آفرینش تو توں پر نیرِ قائم ہے
کہیں تو شمع محفل ہے کہیں تو نور کاشانہ

لیکن عمری گردش کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے اس کا انداز کچھ اور ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عنوان سے سیماب صاحب نے ساز شاعری کے ان تاروں کو چھیڑ دیا ہے جو ان کے ذوقِ احساس کو زیادہ تکمیل کے ساتھ پیش کرنے والے ہیں اس نظم کی ابتدا ملاحظہ ہو۔

ہوا طلوع ستاروں کی دلکشی لے کر
سرور آنکھ میں نظروں میں زندگی لے کر

گزشتہ صبح محبت کو ڈھونڈھنے نکلا
اک آفتاب، محبت کی روشنی لے کر

دوسرا بند پورا جذبات کی جان ہے، کیسے کیسے پاکیزہ شعر نظر آتے ہیں۔

جمال حسن کے کافر نکھار سے کھیلا
ریاضِ عشق کی رنگیں بہار سے کھیلا

سمجھ کے عالم فانی کو ایک بازیچہ
کبھی چمن سے کبھی کوہسار سے کھیلا

الغرض معلوم ایسا ہوتا ہے کہ سیماب صاحب قدرتاً تغزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور جب موقع اس نوع کی گفتگو کا آجاتا ہے تو وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔

قومی منظومات بھی اس مجموعہ میں متعدد نظر آتی ہیں جن میں مزدور، نوجوان ہندوستان سے --- آزادی --- اچھی نظمیں ہیں۔ لیکن خالص عشقیہ نظموں کے مقابلہ میں یہ بھی ہیچ ہیں چند اشعار سیماب صاحب کے اس حقیقی ذوق کے ملاحظہ ہوں۔

یہ کون خلوت کدے کے پردے الٹ کے جلوے دکھا رہا ہے
یہ کس کا فرشِ رنگیں شفق کے خاکے اڑا رہا ہے

یہ کس کی آرائشوں نے جنت کی ایک تصویر کھینچ دی ہے
بہار رنگ و سرور بن کر یہ کون منظر پہ چھا رہا ہے

محبوب کے ماضی کی یاد میں ایک نظم لکھی گئی ہے۔ اس کا کیف ملاحظہ ہو۔

مری نظر میں ہے دیباچہ شباب ترا
کہ مست حسن کے نغموں سے تھا رباب ترا

وہ اپنے کیف میں خود اک طرح کی مدہوشی
وہ اک مجسمہ، آلودۂ شراب ترا

وہ شوق کے لب تشنہ وہ تیرا عارض تر
وہ مشت خاک، کے قبضہ میں آفتاب ترا

وہ ابتدائے محبت وہ چاندنی راتیں
مرے کنار میں وہ پر سکون خواب ترا

کبھی وہ نرمیٔ گفتار پہ ترا ہنسنا
کبھی وہ گرمیٔ آغوش پر عتاب ترا

وہ شب کے سایہ میں کافر ادائیں تیری
سحر کے بھیس میں وہ حسن لاجواب ترا

آگرہ کے آثار قدیمہ اور خصوصیت کے ساتھ تاج محل پہ جو نظمیں انہوں نے لکھی ہیں وہ بھی پورے برانگیختہ جذبات کا نتیجہ ہیں اور اس لئے بہت کامیاب ہیں اس سلسلہ کی نظموں میں "تاج بہ کنار شفق" میرے نزدیک ان کی بہترین نظم ہے۔ چند اشعار اس کے ملاحظہ ہوں۔

افق کے لالہ زار سے گزر رہا ہے آفتاب
فضاؤں کو سلام شام کر رہا ہے آفتاب
گلوں کے قہقے چلے، کنول جھکا ہوا اٹھا
شفق ہوئی جو رنگ بار، تاج جگمگا اٹھا
قدح یہاں سبو یہاں بہار چار سو یہاں
سمٹ کر آگیا ہے اک جہان رنگ و بو یہاں
یہ ہلکے ہلکے سائے یہ نکھار برگ و بار کا
کہ جیسے لمحہ اک یہی شباب ہے بہار کا

لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ باوجود ان تمام محاسن کے یہ مجموعہ اغلاط سے پاک نہیں ہے تو ہم کو افسوس ہوتا ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ ہر کلام میں خواہ وہ نظم کا ہو یا نثر کا ترقی و علو کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے لیکن غلطیوں کا پایا جانا اور وہ بھی ایسی غلطیاں کہ کیسے وہ الاخرو ادنیٰ تامل کے بعد ان کو دریافت کر سکے، یقیناً بہت تکلیف دہ ہوا کرتا ہے۔

اغلاط شعر دو قسم کے ہوا کرتے ہیں، ایک تو وہ جن کا تعلق عروض و قافیہ سے ہوتا ہے اور دوسرے وہ جو ترکیب الفاظ اور فنون معانی و بیان سے متعلق ہیں اس قسم کی زیادہ غلطیاں زیادہ تر نو مشق شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ اس لئے ظاہر ہے کہ سیماب صاحب کے مجموعہ کو اس نوع کے اغلاط سے بڑی حد تک پاک ہونا چاہیئے۔ لیکن دوسری قسم کی غلطیاں جو زیادہ تر کہنہ مشق شعراء ہی کے یہاں نظر آتی ہیں ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

سیماب صاحب نے اپنے مجموعہ کی ابتدا تین فارسی رباعیوں سے کی ہے پہلی رباعی میں خدا سے خطاب کیا ہے، دوسری میں رسول اللہ سے اور تیسری میں ساری دنیا سے۔

پہلی رباعی یہ ہے

اے ربِ قدیم و کردگارِ امروز — وے نزہتِ ماضی و بہارِ امروز
دیروز رہینِ منتِ رحمتِ تو — لطف و کرمت ضامنِ کارِ امروز

اس رباعی میں ہر جگہ ترکیب اضافی اختیار کی گئی ہے مثلاً "کردگارِ امروز، نزہت ماضی، رہینِ منت، ضامنِ کار، وغیرہ لیکن پہلا ٹکڑا "ربِ قدیم" صفت و موصوف واقع ہوا ہے۔ جو علم معانی و بیان کی رو سے خلاف فصاحت ہے۔ علاوہ اس کے رب کی صفت میں جب لفظ قدیم استعمال کیا جائے گا تو اس مفہوم میں "ازل و ابد" دونوں شامل ہوں گے۔ حالانکہ محل کا اقتضا یہ ہے کہ صرف ماضی یا عہد گزشتہ سے اس کو متعلق کیا جائے۔ اگر بجائے ربِ قدیم کے خالقِ دِی کہا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

دوسری رباعی یہ ہے۔

اے سطوتِ دیروز و وفارِ امروز — نورِ فردا و جلوہ دارِ امروز
تک سطرِ عرب، عالم از دفتر تو — مجموعۂ کارِ تست کارِ امروز

اس رباعی میں رسول اللہ سے خطاب کیا گیا ہے۔

تیسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ "تیرے دفتر کی صرف ایک ترتیب دی ہوئی سطر ایک دنیا ہے" لیکن چوتھے مصرعہ میں بیان کا یہ ارتقا گھٹ کر اس حد تک اتر آیا ہے کہ کارِ امروز کو اس کا مجموعۂ کار بتایا جاتا ہے حالانکہ ہمارا تمام مجموعۂ کار اس کے صرف ایک لفظ یا ایک اشارہ کا نتیجہ ہونا چاہیے۔ چوتھا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا:۔

یک لفظِ تو، سازِ جملہ کارِ امروز

تیسری رباعی ملاحظہ ہو جس کا عنوان اساس فردا ہے۔

فارغ منشیں ز اقتدارِ امروز　　مستقبل تست در کنارِ امروز
دانی کہ سواد دفتر فردا چیست　　یک نقطۂ افزودہ بکارِ امروز

رباعی بہت اچھی ہے۔ لیکن مجھے لفظ نقطہ پر اعتراض ہے دوسرے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس چیز کو کل کی ترقی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کی بنیاد آج ہی پڑتی ہے مدعا یہ کہ جو کچھ کرنا ہے آج ہی کر لو۔ لیکن گفتگو اس میں ہے کہ کام میں اضافہ نقطہ کا ہوا کرتا ہے یا نکتہ کا۔ ہر چند سواد و دفتر کی رعایت سے نقطہ زیادہ مناسب ہے لیکن کارِ امروز کے لحاظ سے نکتہ ہونا چاہئیے پھر چونکہ کارِ امروز ردیف و قافیہ ہونے کی وجہ سے بدلا نہیں جا سکتا اس لئے پہلے ہی مصرعہ میں تبدیلی کی ضرورت تھی اور اگر لفظ سواد نکال کر اساس اور دوسرے مصرعہ میں بجائے نقطہ کے نکتہ کر دیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

اس کے بعد نوائے تجدید کے عنوان سے ایک ترجیع بند نظر آتا ہے جس کا پہلا بند یہ ہے۔

میں کہ اس ہنگامۂ ہستی میں صرف نالہ ہوں　　خونچکاں اپنے لب فریاد کا تبخالہ ہوں
ماہیت نشو و نمائے دل کی پامالی ہو چکی　　اب لہو جس سے ٹپکتا ہے وہ شاخ لالہ ہوں
میری ہر اک جست سے پیدا ہیں لاکھوں بجلیاں　　خرمن آتش زدہ کا شعلۂ جوالہ ہوں
زندگی کی ڈھونڈتے ہو مجھ میں کیا چنگاریاں　　اک حریم عیش کی خاکستر صد سالہ ہوں

جب وہ صہبائے معطر جام میں باقی نہیں
مستئ تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اس نظم کے ذریعہ سے شاعر نے اس خیال کو ظاہر کرنا چاہا ہے کہ ہم بحالت موجودہ نہایت ہی پستی و ذلت کی حالت میں ہیں لیکن ہمارا یہ زوال ہی اپنے اندر عروج کے اسباب پنہاں رکھتا ہے اور یہی وہ راز ہے جس کو شاعر نوائے تجدید کے نام سے موسوم کرتا ہے۔

کسی مخصوص خیال یا مخصوص نظریہ کے تحت کوئی نظم کہنا حد درجہ دشوار ہے کیونکہ فراوانی جذبات کی وجہ سے ایک شاعر بسا اوقات ربط بیان کو ہاتھ سے کھو بیٹھتا ہے اور متعارض خیالات نظم ہو جاتے ہیں۔ اب اسی بند کو دیکھئے کہ اس کے بیان میں کتنا عدم توازن اور کس قدر تخالف و تضاد پایا جاتا ہے۔ پہلے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس وقت ہنگامۂ ہستی میں میرا نالہ کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے تیغ آلہ سے خون کا ٹپکنا کہ یہ زاری و بیکسی کا انتہائی دلدوز منظر ہے۔ لیکن دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں تعارض پیدا ہو گیا۔

اوّل تو "ماہیت کا پانی ہو جانا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے یہ کہ دل کے نشو و نما کی ماہیت یہی ہو سکتی ہے کہ اس سے خون ٹپکے، سو وہ دوسرے مصرعہ سے ثابت ہے۔ پھر اس کا پانی ہو جانا کیا معنی۔ اگر یوں ہوتا تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔

کیفیت تخلیق آب و رنگ کی باقی نہیں
اب لہو جس سے ٹپکتا ہے وہ شاخ لالہ ہوں

تیسرا شعر یہ ہے:۔

میری ہر اک جست سے پیدا ہیں لاکھوں بجلیاں
خرمن آتش زدہ کا شعلۂ جوالہ ہوں

پہلا مصرعہ اصل مفہوم کے بالکل منافی ہے۔ کیوں کہ ہر اک جست سے لاکھوں بجلیاں

پیدا ہونا تو عروج عمل کا ثبوت ہے نہ کہ انحطاط و زوال کا۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں شعلۂ جوالہ مناسب نہیں، علی الخصوص اس حالت میں کہ اس کے بعد ہی دوسرے شعر میں شاعر اپنے آپ کو خاکستر صد سالہ اور زندگی کی چنگاریوں سے بالکل خالی ظاہر کرتا ہے۔

ٹیپ کا شعر ہے۔

اب وہ صہبائے معطر جام میں باقی نہیں
مستیٔ تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اگر دوسرے مصرعہ کا تعلق پہلے سے لف و نشر مرتب کی صورت میں ہے تو صہبا کا تعلق مستی سے تو ہو سکتا ہے لیکن تخلیق کا اس سے کوئی واسطہ نہیں اسی طرح جام و نام میں باہمد گر کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن اگر ان دونوں مصرعوں کو علیحدہ علیحدہ مستقل مفہوم کا حامل سمجھا جائے تو بھی محض نام سے مستیٔ تخلیق کو متعلق کرنا بغیر ثبوت پیش کئے ہوئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی کہیں کہیں اسی نوع کا عدم توازن پایا جاتا ہے۔ ایک جگہ "خواب حسین" کی ترکیب توصیفی استعمال کی گئی ہے جو درست نہیں کیونکہ لفظ حسین نہ فارسی ہے نہ کہ عربی۔ نظم درۃ التاج میں بھی ایک جگہ یہی غلطی نظر آتی ہے نظم شعلۂ احساس کے آخری بند میں زندگی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ۔

زندگی، مستی مرحوم پر احساں کر دے
پھر مرتب مرے اجزا پریشاں کر دے
پھر بنا لا مجھے رنگینیٔ دامان بہار
پھر گلستاں میں گل و لالہ بداماں کر دے

پہلے شعر کا پہلا مصرعہ یکسر آورد و تکلف ہے اور زندگی کو بغیر حرف ندا کے استعمال کرنا اس موقعہ پر مناسب نہ تھا۔

دوسرے شعر میں بنا آ بجائے بنا دے کے استعمال کیا گیا ہے اور "گل و لالہ بداماں" کی ترکیب بھی قابل احتراز تھی۔ فارسی میں "گل بداماں، لالہ بداماں" علیحدہ علیحدہ لکھ سکتے ہیں لیکن گل و لالہ کو حرف عطف سے ملا کر "گل و لالہ بداماں" لکھنا درست نہیں۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

سونپ دے پھر مجھے رنگینیٔ داماں بہار
پھر گلستاں میں مجھے لالہ بداماں کر دے

اس طرح دونوں مصرعوں میں مجھے کی تکرار بھی ہو جاتی ہے جو بیان کی قوت کو اور بڑھانے والی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے۔

جمع کر کے مرے سامان نوا سنجی کو
بربطِ خامشیٔ عالمِ امکاں کر دے

"بربطِ خامشی" کے معنے یہ ہیں کہ خاموشی خود بربط کا کام دینے لگے، درآنحالیکہ پہلے مصرعہ میں سامان نوا سنجی کہہ کر خاموشی کے امکان کو دور کر دیا گیا ہے۔

ایک نظم "طلوع سیاست" کے عنوان سے نظر آتی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

محفلِ عالم جمالِ حُسن سے خالی ہوئی
صبح کی صورت جہنم کی طرح کالی ہوئی

جمال اور حسن تقریباً ایک ہی چیز ہے - فارسی میں لفظ جمال جلوہ کے معنے میں بھی مستعمل ہوتا ہے لیکن زیادہ تر اسی وقت جب بجائے کیفیت ادراک کے کسی محسوس شے سے اسے منسوب کیا جائے، مثلاً جمال رخ وغیرہ - اس لئے اگر بجائے جمال کے فروغ یا وجود کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا -

اسی نظم کا آخری شعر یہ ہے -

مستقل جو عہد شخصیت کی لعنت ہو گیا
نام اس قانون وضعی کا سیاست ہو گیا

شاعر اپنے مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہیں کر سکا - اس کی تعقید کو دور کر کے اگر نثر کی جائے تو عبارت یوں ہو گی کہ -

"جو (قانون) عہد شخصیت کی مستقل لعنت ہو گیا - اس قانون وضعی کا نام سیاست ہو گیا"

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ جس چیز کو اس وقت سیاست سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ حقیقتاً ایک ایسا قانون ہے جو محض استبدادی حکومت کے لئے وضع کیا گیا ہے "شخصیت" اور "قانون وضعی" دونوں اصل مفہوم سے بالکل علیحدہ ہیں -

اس کے بعد صفحہ ۵۱ پر ایک نظم "بیسویں صدی بکرمی" کے عنوان سے درج ہے اس نظم کا مقصود یہ ہے کہ ہندوستان کے اہل مذاہب کو باہمدگر رواداری کی تعلیم دی جائے اور بتایا جائے کہ اس سے قبل ہر مذہب کا احترام کیا جاتا تھا اس کے پہلے دو شعر یہ ہیں:-

اک دور وہ تھا روح فزا کیفیت اندوز کعبے میں بھی اک عید تو بت خانے میں نوروز

تھا برہمن و شیخ میں ایک ربط مسلسل　　ناقوس و اذاں کا تھا ہر اک نغمہ دل افروز

شاعر اس خیال کے اظہار سے ابتدا کرنا چاہتا ہے کہ اب سے پہلے شیخ و برہمن یا مسلم و غیر مسلم میں بہت اتحاد پایا جاتا تھا اور ہر ایک دوسرے کی مسرت میں حصہ لیتا تھا لیکن پہلے شعر کے مصرعہ دوم کی تعبیر ناقص اس مفہوم کو پوری طرح ظاہر ہونے نہیں دیتی۔

اول تو بت خانے کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ظاہر کرنا تو یہی ہے کہ باوجود اس کے کہ بت خانہ کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، وہاں یہ رسم منائی جاتی تھی۔ تو پھر "کعبہ میں بھی اک عید" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا کیوں کہ عید تو کعبہ والوں ہی کی ہے اس لئے باہمد گر ارتباط کے اظہار کے لئے اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہیئے تھا۔

آتشکدہ میں عید تھی اور کعبہ میں نوروز

چند اشعار کے بعد موجودہ حالت کو ان الفاظ میں دکھایا گیا ہے کہ

ہر برگ میں ہر پھول کی جھکی ہوئی سازش
ہر ساز کی آواز میں دہکا ہوا اک سوز

پہلے مصرعہ میں "جھکی ہوئی سازش" محل نظر ہے اور دوسرے مصرعہ میں "دہکا ہوا سوز" اصل مفہوم کے منافی پڑتا ہے۔ کیوں کہ ساز میں سوز ہی ہونا چاہیئے، خواہ وہ دہکا ہوا ہو یا بے دہکا ہو۔ یہ شعر اگر یوں ہوتا تو مناسب تھا۔

ہر پھول میں ہر برگ میں اک نکہت مسموم　　ہر ساز کی آواز میں اک شورشِ سکوں سوز

آخری شعر ملاحظہ ہو :-

مندر کے مغنی سے خدا را کوئی کہہ دے
اے مرغ سحر ضبط ز پرواز بیاموز

ضبط کی تعلیم صرف مندر کے مغنی کو دینا اور اہل صومعہ کو علیحدہ کر دینا نظم کی اصل روح کے منافی ہے علاوہ اس کے یوں بھی مرغ سحر کی رعایت سے پہلے مصرعہ میں بجائے (مندر کے مغنی) کے (مسجد کے موذن کو لانا چاہیئے تھا۔

اس کے بعد سیماب صاحب نے اہل عالم کے نام ایک پیغام پیش کیا ہے اس میں شک نہیں نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں اس نوع کے استقام اس میں بھی پائے جاتے ہیں۔ عہد ماضی اور اس کی محبت وصداقت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

ایک آزردہ سی چتون میں بھی تھا حسن کشاد
ایک دزدیدہ نظر بھی گرمی افسانہ تھی

اول مصرعہ کا مفہوم انہوں نے یہ رکھا ہے کہ پہلے باہمدگر آزردگی بھی پیدا ہو جاتی تھی تو اس میں صداقت پائی جاتی تھی۔ لیکن بہ لحاظ فن، اس میں تین سقم نظر آتے ہیں۔ اول تو چتون کے ساتھ لفظ (ایک) کا استعمال زاید وبیکار ہے دوسرے لفظ (سی) یہاں بے موقعہ استعمال کیا گیا ہے۔ کیوں کہ محل تو یہ تھا کہ چتون کی آزردگی کو پوری طرح متعین کر دیا جائے نہ یہ کہ سی کہہ کر اس میں اور ضعف پیدا کیا جائے تیسرے حسن کشاد کی ترکیب ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ نقص ہے کہ مقصود بیان کے لحاظ سے لفظ افسانہ لانے کا یہاں کوئی موقعہ ہی نہ تھا۔ (گرمی محفل) البتہ کہہ سکتے تھے اس کے

علاوہ (وزدیدہ نظر) سے فسانہ کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ یہ شعر یوں زیادہ برمحل ہو جاتا۔

اپنی آزردہ نگاہی میں بھی تھا حسنِ خلوص
ان کی دزدیدہ نظر بھی رشکِ صد میخانہ تھی

اس نظم کے چوتھے بند میں شاعر نے اس خیال کو نظم کیا ہے کہ فطرت کے مظاہر و آثار جو پہلے تھے اب بھی وہی ہیں یعنی۔

دینِ فطرت بھی وہی آئینِ فطرت بھی وہی — صبح کی رو بھی وہی رفتارِ ظلمت بھی وہی
ہے وہی خاکِ چمن کی ماہیت گل آفریں — رس وہی غنچوں میں پھولوں میں لطافت بھی وہی

اگر اس بند میں تمام نوامیس فطرت کو اسی طرح سادگی سے بغیر کسی آورد و تصنع کے ظاہر کر دیا جاتا تو نہایت مکمل بند ہو جاتا۔ لیکن دو شعر ایسے آگئے ہیں جن کے ایک ایک لفظ نے بند کے اس انداز کو خاک میں ملا دیا۔ وہ دو شعر یہ ہیں۔

چاند کی نظروں میں اب تک ہے وہی عالم کشی — سینۂ خورشید میں سوزِ حقیقت بھی وہی
گرمیٔ تخلیق میں اب تک وہی ہے سوز و ساز — عشق میں اور حسن میں رسمِ محبت بھی وہی

معلوم نہیں عالم کشی سے کیا مراد ہے۔ غالباً یہ کہ چاند کی نگاہیں دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں لیکن یہ ترکیب بالکل ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ (حقیقت) بالکل بیکار ہے اور اس نے بند کی خصوصیت بیان کو داغدار کر دیا اسی طرح دوسرے شعر میں لفظ (تخلیق) سراسر بے محل ہے اور پورا مصرعہ بے معنی ہو گیا ہے۔

میرا مشورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے۔

سینۂ خورشید میں اب تک وہی ہے التہاب — چاند کی کرنوں میں پرواز لطافت بھی وہی

عشق میں اور حسن میں اب تک وہی ہے سوز و ساز   خوئے ضبط اس کی وہی اور اس کی نخوت بھی وہی

بعض بعض نظمیں اس میں ایسی نظر آتی ہیں جو بالکل نکال دینے کے قابل تھیں ان میں سے ایک "ذروں کا مستقبل" ہے۔ اس نظم کو سیماب صاحب نے غالب کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور اس طرح اس کی ابتدا کرتے ہیں۔

نہ ٹھکرا خاک کے ذروں کو یوں پائے حقارت سے
کہ ہر ذرہ ہے اک جزو جبیں[1] اجسام[2] ہستی کا

اس نظم کا چوتھا شعر ملاحظہ ہو۔

غرور و کبر جو ہر بن کے اب تک اڑ گئے ہوتے
اگر ٹھنڈا نہ پڑتا جوش آتش زار ہستی کا

اگر اس شعر کی فارسیت اور ترکیب کی تمام الجھنوں کو دور کر کے سہل و سادہ الفاظ میں مفہوم کو ظاہر کیا جائے تو یہ ہوگا کہ "اگر انسان فانی نہ ہوتا تو غرور و کبر باقی نہ رہتے" گویا کبر و غرور کا وجود انسان کے فانی ہونے کی وجہ سے ہے اور اس مفہوم کا اہمال

---

[1] جبین کی غلط ترکیب کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

[2] لفظ (اجسام) کے ساتھ (ہستی) کی تخصیص بے معنی ہے صرف (اجسام) کہہ دینا کافی تھا یا پھر اس کی صفت جمیل وغیرہ بیان کی جاتی تو بیشک ایک بات پیدا ہو جاتی۔

ظاہر ہے۔

ساتواں شعر اس سے زیادہ بے معنی ہے لکھتے ہیں

پس تکمیل جب اجسام مل جاتے ہیں مٹی میں
ابھر آتا ہے ذرہ بن کے حصہ نقش ہستی کا

یعنی جب اجسام اپنی تکمیل کے بعد مٹی میں مل جاتے ہیں تو نقش ہستی کا حصہ ذرہ بن کے ابھرتا ہے۔ معلوم نہیں سیماب صاحب نے کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہا ہے اور پہلے مصرعہ کی (تکمیل) اور دوسرے مصرعہ کے (نقش) کو وہ کیوں کر مربوط کریں گے۔

میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ میں ہر نظم پر علیحدہ علیحدہ تبصرہ کروں اور نہ اس کی ضرورت، لیکن جہاں تک میں نے غور کیا ہے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس قسم کے اسقام سے ان کی کوئی نظم خالی نہیں۔

اب میں مختلف مقامات سے مختلف اشعار پیش کر کے مختصراً ان کی غلطیوں پر سیماب صاحب کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

صفحہ ۴۲:-

دے رہیں مینار منزل سے پیام صبح نو　　جلوۂ امید بن تصویر مستقبل میں آ

اصل لفظ منار ہے اور مینار مہند ہے اس لئے اردو میں بغیر ترکیب کے تو مینار لکھ سکتے ہیں لیکن کسی دوسرے فارسی یا عربی لفظ کے ساتھ اس کی اضافت درست نہیں۔

صفحہ ۷۹:- وہ ناجائز جفا، خود رائے، خود بیں خود پرستوں کا
وہ ناشائستہ حلقہ بیحیاؤں، فاقہ مستوں کا

اصولاً پہلے مصرعہ میں (خود رایوں، خود بینوں) ہونا چاہیئے تھا۔ ہر چند اس کی تاویل ہو سکتی ہے کہ (خود رائے وخود بیں) (جتھا) کی صفت ہے اور اس مصرعہ کی نثر یوں ہوگی۔ وہ خود رائے، خود بیں ناجائز جتھا خود پرستوں کا۔ لیکن اس طرح اس کا تقابل دوسرے مصرعہ سے باقی نہ رہے گا۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

وہ ناجائز جتھا، ہرزہ سرایوں خود پرستوں کا

صفحہ ۱۱۹:

جب محفلِ افراد میں ہو انتشار مستقل ‏ ‏ جب شورش ایام کی ہر موج طوفاں خیز ہو

پھیلی ہوئی ہو جب وبا دنیا میں استبداد کی ‏ ‏ جب ہر نفس ہو مضطرب ہر آنکھ اشک انگیز ہو

پہلے شعر کے اول مصرعہ میں لفظ (افراد) نہ صرف بیکار بلکہ غلط ہے، دوسرے مصرعہ میں شورش کے لئے تموج پیدا کی گئی ہے درانحالیکہ محض (شورش) کو تموج سے کوئی واسطہ نہیں میری رائے میں یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

جب انتشار افراد کا اک مستقل آزار ہو

جب شورشِ ایام کا سیلاب طوفاں خیز ہو

دوسرے شعر میں اشک انگیز کی ترکیب درست نہیں۔

فارسی میں۔ اشک چکیدن۔ اشک ریختن۔ اشک باریدن۔ اشک فشاندن اشک فروخوردن۔ اشک روئیدن، اشک شکستن تو آتا ہے لیکن اشک انگیختن مستعمل نہیں اور نہ معناً درست ہے۔ کیونکہ انگیزیدن اور انگیختن کے معنے بلند ہونے، بلند کرنے کے ہیں، اور پیدا کرنے، ظاہر کرنے کے معنے میں بھی استعمال اس کا ہوتا ہے،

لیکن جب تک کسی چیز میں کیفیت بلندی کی نہ پائی جائے اس کے ساتھ اس مصدر یا اس کے مشتقات کا استعمال درست نہیں۔ آنسو میں کیفیت نیچے گرنے کی ہے نہ کہ اوپر بلند ہونے کی یوں البتہ کہہ سکتے تھے۔

جب ہر نفس ہو مضطرب، اور اشک خوں آمیز ہو

اس نظم کے دوسرے بند کا شعر ہے۔

پھولوں کے دل کھول دے بادِ چمن کے راستے
ہموار کر دے دشت میں بکھرے ہوئے ذرات کو

اس بند میں رات، جذبات، حالات و محسوسات کو ہم قافیہ رکھا گیا ہے جس کی صحت کے متعلق سیماب صاحب کو خود ہی غور کرنا چاہیئے۔

اس نظم میں عنوان ملا کر آٹھ جگہ (نصب العین) بہ سکون (صاد) استعمال کیا گیا ہے مثلاً،

"شاعر کے نصب العین میں تہذیب عالم ہے یہی" وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ صحیح (نصب العین) بہ فتح (صاد) ہے عربی میں نصْب و نصَب دونوں آتے ہیں۔ لیکن ان کے معنے میں فرق ہے۔ نصَب کے معنے، بحالت اسم تعب و غم کے آتے ہیں اور مصدری حالت میں قائم کرنا یا بلند کرنا۔ اور نصْب کا مفہوم ہے۔ جد و جہد کرنا، نصْب العین سے مدعا کسی عزم منزل کو مخصوص و متعین کرنا ہے اور اس لئے نصَب العین ہونا چاہیئے، عربی میں بلند جھنڈے، میل راہ اور نشان منزل کو نصَب ہی کہتے ہیں۔

صفحہ ۱۲۷:-

آہ لیکن ہے وہی تیرگیٔ خلوتِ غم   نہ تجلّیٔ مسرت نہ تجلّائے سکوں

تجلّی و تجلّا دونوں ایک ہی لفظ ہیں۔ اگر بجائے "تجلائے سکون" کے "تولائے سکوں" ہوتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

صفحہ ۱۲۸ (نظم تاروں کا گیت)

ہم برق کے زندہ ٹکڑے ہیں ہم جنت کے پروانے ہیں
لبریز شراب فطرت سے بے گردش کے پیمانے ہیں

"تاروں کے متعلق (جو رات دن گردش میں ہیں) یہ کہنا کہ وہ بے گردش کے پیمانے ہیں۔ عجیب بات ہے۔

دوسرا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

لبریز جمال فطرت ہیں ہم نور بھرے پیمانے ہیں

اسی نظم کا ایک شعر ہے:-

ہاں فرق اگر ہے تو اتنا تم اپنی حقیقت بھول گئے
ہم اپنی حقیقت پہچانے، باطل کی لعنت بھول گئے

"ہم نے اپنی حقیقت پہچانی یا ہم اپنی حقیقت پہچان گئے" کی جگہ (ہم اپنی حقیقت پہچانے) نظم کیا گیا ہے۔

صفحہ ۲۷ پر، لینن روسی کو مخاطب کر کے انھوں نے ایک شعر لکھا ہے۔

بیکسی کے زرد چہرہ پر خوشی کا نور تھا   افسر شاہی بساطِ محفلِ مزدور تھا

افسر تاج کو کہتے ہیں اور تاج کو (بساط) کہنا غلط تعبیر ہے (بساط) میں بسط یا پھیلاؤ کا مفہوم پنہاں ہے۔ اس لئے (افسر) کو بساط کہنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔

صفحہ ۴۳ پر فردوس گم شدہ کی نظم میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

ہے صدائے دشنہ و نشتر سرودِ ارتقاء　　موت کی ہر چیخ ہے اس کے لئے آوازِ چنگ

ممکن ہے کہ دشنہ کے استعمال کے وقت کوئی آواز پیدا ہوتی ہو لیکن نشتر کے ساتھ لفظ (صدا) کا استعمال بالکل بے محل ہے اگر یہ کہا جائے کہ لفظ (صدا) بہ معنی (طلب) لایا گیا ہے تو پھر دوسرے مصرعہ کے ساتھ اس کا توازن باقی نہیں رہتا کیونکہ اس میں (آوازِ چنگ) آواز ہی کے معنے میں ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھی (اس کے لئے) کی تکرار ضروری تھی۔

اسی نظم کا دوسرا بند شاعر نے اس دعوے کے ساتھ شروع کیا ہے کہ:۔

عالمِ ایجاد اک مجموعۂ اضداد ہے
اختلافِ رنگ و بو سے انجمن آباد ہے

حالانکہ اختلاف رنگ و بو میں تضاد نہیں، بلکہ تنوع ہے۔

اس کے بعد اس تضاد کی صراحت کی ہے کہ:۔

باغ میں لالہ بھی ہے گل بھی سمن بھی خار بھی　　ایک رنگیں خامشی ہر لب فریاد ہے
ضد نہیں آپس میں ان کو باوجودِ اختلاف　　جانتے ہیں سب نظامِ دہر بے بنیاد ہے

پہلے شعر میں لالہ، گل، سمن میں باہم دگر کوئی تضاد نہیں۔ اگر تضاد ہے تو صرف گل و خار میں اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ صرف مصرعہ پورا کرنے کے لئے لالہ، گل اور سمن لائے

گئے ورنہ یوں ان کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

ایک ہی گلبن سے پیدا پھول بھی ہیں خار بھی

دوسرے مصرعہ میں (رنگین خاموشی) کا فقرہ لالہ و گل وغیرہ کے لیۓ تو لا سکتے ہیں لیکن (خار) کی خاموشی میں تو کوئی رنگینی نہیں ہے۔ علاوہ اس کے مہربت فریاد کہنے سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا کہ ان میں واقعی کوئی احساس تضاد کا نہیں ہے بلکہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ فریاد تو کرنا چاہتے ہیں لیکن کر نہیں سکتے۔

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

رکھ لیۓ ہیں نام پھولوں کے ہمیں نے مختلف
فطرت گلشن مگر اس قید سے آزاد ہے

اس شعر نے اس دعوی کو بالکل رد کر دیا جو شاعر نے پہلے شعر میں کیا تھا کہ "عالم ایجاد اک مجموعۂ اضداد ہے" نظم کہنے میں شعراء کی ناکامی کا اکثر سبب یہی ہوا کرتا ہے کہ وہ خود اپنے قول کے تضاد کو محسوس نہیں کرتے اور اس طرح پوری نظم غیر مرلبط و غیر متوازن اشعار کا مجموعہ ہو جایا کرتی ہے۔

صفحہ ۳۶ پر آزادی کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔

اس کا پہلا شعر یہ ہے:۔

وہ اک حور مجسم صد بہار و صد چمن در بر
نشاط دو جہاں در دل حیات انجمن در بر

جب (صد بہار در بر) کہہ دیا تو پھر (صد چمن در بر) یوں بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، کیونکہ یہ تو

تنزل ہوا نہ کہ ارتقا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ (درد دل) بھی کھٹکتا ہے، کیوں کہ (در بر) کی رعایت سے یہاں بھی کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو کسی محسوس شئے کو ظاہر کرتا ہو اور اس لئے اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

نوید خرمی بر لب فروغ انجمن در بر

پہلے مصرعہ میں (سیاہ و ست لمبے بال) کی نشست الفاظ کانوں کو بری معلوم ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے تھے (وہ لمبے لمبے کالے بال) یا (وہ کالے کالے لمبے بال) علاوہ اس کے (پیچ و خم سے بیگانہ) ہونا بالوں کا کوئی حسن نہیں ہے شاعر کا اصل مدعا یہ ظاہر کرنا تھا کہ وہ اپنے بالوں میں کسی کو پھنسا کر ہلاک نہیں کرتی اور اسی لئے (پیچ و خم) سے ان کو بیگانہ ظاہر کیا گیا، لیکن یہ غور نہ کیا کہ ان الفاظ سے مفہوم میں جو تغیر پیدا ہو جاتا ہے وہ اس (حور مجسم) کی تکمیل حسن کے منافی ہے اسی نظم کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔

غلش گل کی جگر میں اور دل میں درد لالے کا
ادھر اک ہاتھ میں مسجد، ادھر گنبد شوالے کا

(دل میں درد لالے کا) تو خیر لالہ کے داغدار ہونے کی وجہ سے ٹھیک ہے لیکن (خلش گل کی جگر میں) کیوں ہو۔

دوسرے مصرعہ میں عجیب بات یہ ہے کہ ہاتھ میں مسجد تو پوری دکھا دی گئی لیکن شوالہ کا صرف گنبد۔ ہر چند جزو بول کے کل مراد لینا نادرست نہیں لیکن مسجد کا ذکر بھی اسی انداز سے کرنا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے مصرعہ کی ترکیب کا تقاضا یہ تھا کہ مفہوم یوں ظاہر کیا جاتا۔ ادھر اک ہاتھ میں مسجد ادھر دوسرے ہاتھ میں شوالہ لیکن دوسرے ہاتھ کی صراحت

کہیں نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعر کا مقصود یہ بتانا ہے کہ ایک ہی ہاتھ میں مسجد و شوالہ دونوں ہیں تو پھر (ادھر اُدھر) کی صراحت کوئی معنی نہیں رکھتی۔

اس کے بعد کا شعر ہے۔

زباں پر نغمۂ ناقوس کے تنویر کی موجیں
لب خود رنگ پر مچلی ہوئی تکبیر کی موجیں

ناقوس سے کوئی نغمہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ صرف آواز یا صدا پیدا ہوتی ہے علاوہ اس کے "زبان پر تنویر کی موجیں" کہنا بھی درست نہیں، کیوں کہ (تنویر) اور (موجیں) دونوں کا اقتضا یہ ہے کہ ان کا وجود کسی نمایاں اور کھلی ہوئی جگہ پر ظاہر کیا جائے نہ کہ زبان پر جو منھ کے اندر چھپی ہوئی رہتی ہے۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ (خود رنگ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی سوا اس کے کہ مصرعہ پورا کرنا تھا۔ اور ایک شعر اسی نظم کا ملاحظہ ہو۔

ہمالہ کی پری اور طور کا اک جلوۂ رعنا
جو اس کی اک نظر زمزم تو اس کی اک نظر گنگا

اس شعر میں سیماب صاحب نے لف و نشر غیر مرتب پیدا کرنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ گنگا کا تعلق ہمالہ سے ضرور ہے لیکن طور سے زمزم کا کوئی تعلق نہیں۔ علاوہ اس کے زمزم نام کنویں کا ہے اور محض زمزم بول کر اس کا پانی کبھی مراد نہیں لیا جاتا۔ میری رائے میں اس شعر کو یوں ہونا چاہیئے۔

ہمالہ کی پری اور نجد کا اک جلوۂ رعنا
جبیں پر آب زمزم اور بالوں میں لئے گنگا

نہ صرف ہمالہ (پہاڑ) کی رعایت بلکہ ہندوؤں کی مذہبی روایات کے لحاظ سے بھی (گنگا) کا تعلق بالوں سے زیادہ ہے۔

فضا کی وسعتوں میں اڑنے والی اک ردا سر پر
ادائیں تیرنے والی ہواؤں کے سمندر پر

معلوم نہیں، آزادی کی پری وفعتہً ردا کیوں کر ہو گئی۔ (اک ردا سر پہ لیے ہوئے ہے) ہونا چاہیے تھا۔ دوسرے مصرعہ میں غالباً اسی ردا کو (ادائیں) کہا گیا ہے جو درست نہیں۔ علاوہ اس کے اداؤں کا تیرنا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

تنفس ہیں نجات اس کے ترنم میں حیات اس کے   تکلم گلستاں اس کا جلو میں کائنات اس کے

دوسرے مصرعہ میں (گلستاں) کی رعایت سے بجائے (تکلم) کے (تبسم) لکھنا چاہیے تھا۔ علاوہ اس کے (کائنات) کی جگہ کوئی ایسا لفظ لانا چاہیے تھا جو نجات و حیات کی قبیل سے ہوتا۔ یہ شعر یوں کر دیا جائے تو غالباً کوئی نقص باقی نہ رہے۔

تکلم میں نشاط اس کے ترنم میں نجات اس کے   تبسم گلستان اس کا تنفس میں حیات اس کے

اس کے بعد کا شعر ہے۔

سکوں برسا ہوا اس کے تبسم سے محبت کا
ہے اس کے تیوریوں میں موجزن دریا صداقت کا

پہلے مصرعہ میں (برسا ہوا) بجائے (برستا ہوا) کے استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں (تیوریوں) جمع استعمال کیا گیا ہے جو درست نہیں (تیور) میں خود جمع کا مفہوم ہے اور اساتذہ نے ہمیشہ اس کو جمع کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ داغ کا شعر ہے۔

غیر کے آتے ہی وہ تیور نہ تھے　　　تم کو انہیں باتوں نے رسوا کیا

علاوہ اس کے تیور ہمیشہ خشونت و برہمی وغیرہ کے محل پر استعمال ہوتا ہے اور شگفتگی سے لیے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے:۔

برستا تھا سکوں اس کے تبسم سے محبت کا　　　جبین صاف پر تھا موجزن دریا صداقت کا

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:۔

شعاع حسن لرزاں اس کے فردوسی اشاروں میں

بہار افریز پھولوں میں صباحت ریز تاروں میں

دوسرا مصرعہ پہلے سے بالکل علیحدہ ہے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ بہار افریز پھولوں اور صباحت ریز تاروں میں کیا چیز تھی۔ اگر کہا جائے کہ دوسرا مصرعہ بدل واقع ہوا ہے فردوسی اشاروں کا تو مناسب یہ تھا کہ لفظ (یعنی) سے اس کی وضاحت کر دی جاتی

علاوہ اس کے بجائے (لرزاں) کے اگر (پنہاں) لکھا جاتا تو زیادہ برمحل تھا

صفحہ ۵۸۔ شگفت لالہ و گل اور اپنا سینۂ پر غم

فارسی میں لفظ (شگفت) تعجب و حیرت کے معنے میں آتا ہے اور اس کا تلفظ (شگفت) بہ کسر (شین) ہے جس مفہوم میں یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے اس کے لئے فارسی میں (شگفتگی) کا لفظ مخصوص ہے۔

صفحہ ۲۰۸ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان چراغ ساحل ہے اور جو چتا کی آگ دیکھ کر لکھی گئی ہے اس کا دوسرا شعر یہ ہے۔

اک جہنم تپش افشاں ہے سر مرکز آب　　　ایک آتشکدہ لرزاں نظر آتا ہے مجھے

حالانکہ چراغ ساحل یا چپائے شعلہ کو جو ہمیشہ ساحل پر نظر آتا ہے (مرکز آب) سے کوئی تعلق نہیں۔

صفحہ ۲۴۹ - "ہے غلط تنقید، مہمل طعنہ بیجا ترا"

لفظ (تنقید) غلط ہے وہ عربی میں نقد و انتقاد تو آتا ہے لیکن باب تفعیل سے (تنقید) کبھی استعمال نہیں کرتے۔

صفحہ ۲۱۵ — سینۂ گل چاک ہے غنچہ کے دل میں تیر ہے

معلوم نہیں غنچہ میں وہ کیا چیز ہے جسے سیماب صاحب نے (تیر) سے تعبیر کیا ہے۔

صفحہ ۲۰۵ دل بر آتش جاں بلب سودا بسر جاتا ہوں میں

(دل در آتش) چاہیئے۔

صفحہ ۱۹۹ سینہ میں اب تک روشن چراغاں

چراغاں کے ساتھ لفظ (روشن) مستعمل نہیں ہے۔ چراغاں کردن چراغاں شدن وغیرہ لاتے ہیں لیکن چراغاں روشن کردن خلاف محاورہ ہے فارسی میں کہیں نہیں دیکھا گیا یوں ہونا چاہیئے تھا۔

سینہ ہے اب تک لیکن چراغاں

صفحہ ۱۹۰ - غالب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

اے کہ نور از بقا اندر فنا فہمیدہ ہے

یہ مصرعہ غالباً غالب کی دشوار پسند طبیعت کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اور شاید اس کاوش کے ساتھ کہ مفہوم سے بیگانہ رہے۔ لفظ فہمیدہ اور اس کے موجودہ صورت استعمال

کے متعلق میں کیا عرض کروں بالکل کائیستھوں کی فارسی ہے ۔

صفحہ ۷۷ - پر "صور ہجرت" کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ نہایت پاکیزہ نظم ہے ۔

ہجرت اک تمہید ہے وصلِ دلِ مہجور کی
ہجرت اک تجدید ہے عزمِ طلب دستور کی

پہلے مصرعہ میں وصلِ دل بجائے تسکینِ دل کے استعمال ہوا ہے - لفظ وصل ہمیشہ اس چیز کے ساتھ ترکیب دیا جاتا ہے - جو مطلوب ہوتی ہے اور اس لئے وصل دوست ، وصل حبیب وغیرہ کی ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں - یہاں مطلوب دل مہجور نہیں ہے بلکہ اس کا سکون مطلوب ہے اور اس لئے (وصل دل مہجور) کی ترکیب نادرست ہے

دوسرے مصرعہ میں (عزمِ طلب دستور) میں ترکیب اضافی ہے اور لفظ (طلب) کو مکسور ہونا چاہیئے - درانحالیکہ اس کا آخری حرف یعنی (ب) ساکن پڑھا جاتا ہے -

صفحہ ۷۸ پر ایک نظم "شہید" کے عنوان سے درج ہے - اس کا آخری شعر ملاحظہ ہو

حد معلومۂ ہستی سے گزرتا ہی نہیں
صرف اک یہ ہے وہ انسان جو مرتا ہی نہیں

پہلے مصرعہ میں لفظ معلومہ صفت ہے لفظ (حد) کی حالانکہ (حد) عربی میں مذکر ہے اور اس کی صفت (معلوم) ہونا چاہیئے نہ کہ (معلومہ) جو مونث ہے اس میں شک نہیں کہ (حد) اردو میں مونث ہے لیکن ترکیب توصیفی میں ایسے اس کی صفت تو ہمیشہ مذکر لائی جائے گی-

صفحہ ۸۴ پر منافق کے عنوان سے ایک نظم نظر آئی جس کا پہلا شعر یہ ہے:-

منافق جس کو ہمارا آستیں کہتے ہیں دنیا میں
وہ ہے اک قطرۂ خاموش آغوشِ تماشا میں

دوسرے مصرعہ میں (آغوش تماشا) کا کوئی تعلق شعر کے مفہوم سے ظاہر نہیں ہوتا۔ اگر بجائے (تماشا) کے (تمنا) کہا جاتا تو خیر یک گونہ ربط پیدا ہو سکتا تھا۔

اسی نظم کا دوسرا شعر ہے۔

لہو پیتا ہے بن کر سانپ اخلاصِ محبت کا
وہ ڈاکو ہے وہ غارت گر ہے انسانی شرافت کا

سانپ کا کام لہو پینا نہیں ہے بلکہ ڈس کر علیحدہ ہو جاتا ہے، البتہ اگر بجائے سانپ کے (جونک) کہا جاتا تو لہو پینا ٹھیک ہو سکتا تھا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

وہ اک تنّور ہے جس پر سپیدی ہے سکوں افشاں
وہ اک زنبور ہے جو ہے غلافِ رنگ میں پنہاں

اول تو یہ ضروری نہیں کہ ہر تنور پہ سپیدی نظر آئے اور اگر اسے تسلیم کر لیں تو بھی اس سپیدی کا (سکوں افشاں) ہونا عجیب بات ہے۔

نقص تعبیر و معنی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:-

دل اس کا مزبلہ ہے اور گندہ ہے زباں اس کی — کثافت سے ہیں آلودہ خیال آرائیاں اس کی
زباں پر کچھ ہے دل میں کچھ نمونہ ہے دو رنگی کا — خود اس کا ہر عمل شاہد ہے اس کی تنگ ظرفی کا

نہ صرف ان دو شعروں بلکہ پوری نظم میں منافق کی تصویر کھینچ کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اس کا ظاہر و باطن یکساں نہیں ہے اور جو دل میں ہے وہ زبان پر نہیں ہے لیکن اس مصرعہ میں:-

دل اس کا مزبلہ ہے اور گندہ ہے زباں اس کی

بیان کا یہ التزام قایم نہ رہ سکا۔ کیوں کہ یہاں دل و زبان دونوں کو گندہ دکھایا۔ اگر اس مفہوم کو یوں ادا کیا جاتا کہ "گو زبان بظاہر صاف ہے۔ لیکن دل اس کا مزبلہ ہے" تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ علاوہ اس کے زبآن اور رُائیاں ہم قافیہ نہیں ہو سکتا۔

دوسرے شعر میں (ظرف تنگی) کی ترکیب بجائے (تنگ ظرفی) کے استعمال کی گئی ہے۔ فارسی میں یوں تو (ظرفِ تنگ) لکھتے ہیں لیکن جب یائے مصدری کا اضافہ کر کے اسم معنی بنائیں گے تو موصوف و صفت کو الٹ کر علامت صفت یعنی (کسرہ) کو غائب کر دیں گے اور اسی لئے وہ (نازک بدنی) کہیں گے (بدن نازکی) کبھی استعمال نہ کریں گے، (کم ظرفی، تنگ ظرفی) کہیں گے (ظرف کمی، ظرف تنگی) کبھی نہ بولیں گے۔ (کوتاہ آستینی) استعمال کریں گے اور (آستین کوتاہی) کبھی نہ کہیں گے اردو میں اس قاعدہ کے خلاف صرف ایک لفظ (دست درازی) کا استعمال ہوتا ہے لیکن فصحا ہمیشہ (دراز دستی) لکھتے ہیں چنانچہ ایک استاد کہتا ہے۔

مطلق پتہ ملا نہ گریبان صبح کا
کیسی دراز دستیٔ شب ہائے تار ہے

خود سیماب صاحب نے اسی مجموعہ میں ایک جگہ لکھا ہے۔

تپش آلودۂ حسرت سے برہم خاطری کیسی

حالانکہ (ظرف تنگی) پر قیاس کر کے انہیں (خاطر برہمی) لکھنا چاہیئے تھا

صفحہ ۱۰۳ پر ایک نظم "دعوت غور و فکر" کے عنوان سے درج ہے اور اچھی نظم

ہے لیکن اسی نوع کے نقائص اس میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس نظم کا دوسرا شعر ہے:۔

تغیرات اور علی التواتر تصرفات اور بے محابا

کمال حسن و جمال کیا ہے، زوال شیب و شباب کیا ہے

پہلے مصرعہ میں اگر بجائے (تصرفات) کے تحولات ہوتا تو اصطلاحی رنگ پیدا ہو جاتا۔ دوسرے مصرعہ میں (زوال شیب و شباب) لکھا گیا ہے، درانحالیکہ شیب خود زوال کی صورت ہے، زوال شباب تو ٹھیک ہے لیکن زوال شیب کے معنے تو پھر از سر نو جوان ہو جانے کے ہیں۔ اسی نظم کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

یہ نغمے کیوں حشر سامعہ ہیں خمار کیوں ہے مآل ہستی

لہر دیں یہ صدا ہے کیسی نوائے چنگ و رباب کیا ہے

(حشر) کے معنے گروہ اندر گروہ جمع ہونے اور اکٹھا ہونے کے ہیں۔ اور سیماب صاحب کی مراد یہاں سامعہ کی بیداری ہے یا اس کا لطف اندوز ہونا ہے اس لئے بجائے (حشر) کے (نشر) استعمال ہونا چاہیئے یا (لطف)

اسی نظم کا ایک شعر اور ہے:۔

یہ کیوں درخشندہ ہیں کواکب یہ آسماں کیوں ہے گردشوں میں

ہے مہر میں التہاب کیسا، یہ نزہت ماہتاب کیا ہے

پہلے مصرعہ میں بجائے (گردش) کے (گردشوں) استعمال کیا گیا ہے۔ یوں بھی لکھ سکتے تھے۔

یہ کیوں درخشندہ ہیں کواکب، فلک ہے گردش میں رات دن کیوں

دوسرے مصرعہ میں (التہاب) کی رعایت سے بجائے (یہ نزہت ماہتاب) کے (بروودت ماہتاب) ہونا چاہیئے۔ اس طرح لفظ (یہ) بھی نکل جاتا جو بے ضرورت استعمال ہؤا ہے۔

صفحہ ۱۰۵ - ایک نظم "طور کی چوٹی پر" لکھی گئی ہے اور خوب ہے لیکن بے اعتدالیاں اس میں بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

لگانا چاہتا ہوں سارے کوہ طور کا سرمہ

یہاں لفظ (سارے) بہت برا معلوم ہوتا ہے۔ بجائے اس کے (خاک) بھی لکھ سکتے تھے۔

دوسرے بند کا پہلا شعر ہے۔

کلیسا میں تجھے ڈھونڈھا حرم میں بھی تجھے ڈھونڈھا

دوسرے مصرعہ میں لفظ (میں) اور (بھی) کا اجتماع درست نہیں یوں بھی ہو سکتا تھا۔

برہمن بن گئے ہاں بیت الصنم میں بھی تجھے ڈھونڈا

اسی بند کا ایک شعر ہے۔

وفورِ جستجو نے کر دیا اس درجہ کاہیدہ
کہ دامانِ نسیمِ صبحدم میں بھی تجھے ڈھونڈا

لفظ (کاہیدہ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ وفورِ جستجو سے کاہیدگی تو پیدا ہو سکتی ہے لیکن دامان نسیم کی جستجو کے لئے (کاہیدگی) ضروری نہیں۔ غالباً سیماب صاحب

کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ کاہیدہ ہو کر (تنکہ) بن گئے اور پھر ہوا کے ساتھ ساتھ اڑتے پھرے۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ الفاظ سے اس کو ادا نہ کر سکے۔

تیسرے بند کا ایک شعر ہے :-

زمانہ ہو چکا پھر طور کا ماحول خالی ہے
فضائے شوق میں خاکستر قلب و جگر کر دے

پہلے مصرعہ میں لفظ (پھر) بالکل بیکار ہے، اور (ماحول کا خالی ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بجائے (خالی) کے (افسردہ) لکھنا چاہیئے۔

دوسرے مصرعہ میں (خاکستر قلب و جگر کر دے) بھی صحیح نہیں۔ محاورہ میں یوں کہیں گے کہ "قلب و جگر خاک کر دے" "قلب و جگر کو خاکستر کر دے" لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اس وقت تک مفہوم پورا نہیں ہو سکتا جب تک یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ "خاکستر قلب و جگر" کو کیا کر دے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے۔

زمانہ ہو چکا ہے طور کا ماحول افسردہ
خدارا پھر اسے معمورۂ برق و شرر کر دے

صفحہ ۱۴۸

کلیسا میں بھی مجھ کو موقع تکمیل مستی ہے
مجھے محراب کعبہ میں بھی اذن بت پرستی ہے

(موقع) کا لفظ کتنا بے موقعہ استعمال کیا گیا ہے۔ بجائے اس کے فرصت ہونا چاہیئے تھا جو (اذن) کی رعایت سے بھی یہاں حد درجہ موزوں ہے۔

صفحہ ۵۵ ، نظم "کسی کی یاد میں"

دورِ صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو
اب مسرت کبھی ہوتی ہے مگر کم مجھ کو

دوسرا مصرعہ بلحاظ محاورہ و انداز بیان صحیح نہیں۔ پہلے مصرعہ کی ترکیب الفاظ کا تقاضہ یہ تھا کہ مفہوم اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ "اب اگر کبھی مسرت ہوتی بھی ہے تو بہت کم یا جلد فنا ہوجانے والی" لفظ کم تعداد و کیفیت دونوں کے لیے مستعمل ہے لیکن اس مصرعہ میں یہ لفظ کیفیت ظاہر کرنے کے لئے لایا گیا ہے اور تعداد کا مفہوم لفظ (کبھی) سے پورا ہوتا ہے اس لئے میری رائے میں شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

دورِ صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو   کہ مسرت کبھی ہوتی ہے تو کم کم مجھ کو

اسی نظم کا دوسرا شعر یہ ہے۔

ہم نفس ذکر خوشی کیا جو بہار آئی ہے
زندگی میں ہے فقط فرصت ماتم مجھ کو

لیکن پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں آمد بہار کے خلاف یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ:۔

ابھی خالی ہیں وہ شاخیں جو کبھی تھیں گل ریز

اس نظم کا دوسرا بند پورا اصلاح طلب ہے پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

باغباں نظم غلط سے ہے پریشان ہنوز
آشیانوں میں سکوں کا نہیں سامان ہنوز

معلوم نہیں (نظم غلط) کس مفہوم کے اظہار کے لئے استعمال ہوا ہے علاوہ

اس کے باغبان کی پریشانی اور آشیانوں کا سامان سکون سے خالی ہونا۔ ان دونوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔

دوسرا شعر ہے:

پتہ پتہ سے ہے طاری وہی ہیبت اب تک
ذرہ ذرہ میں بپا ہے وہی طوفان ہنوز

پہلے مصرعہ میں بجائے (سے) کہ دینا چاہئے اور دوسرے میں بجائے (میں) کے (سے)

تیسرا اور چوتھا شعر ملاحظہ ہو:

منزلیں اک قافلۂ نو سے پریشاں ہے ابھی
قافلہ ندرت منزل سے ہے حیران ہنوز

عظمت رفتہ کے آثار کہاں ہیں پیدا
غلطی خیز فضائیں ہیں پشیمان ہنوز

نہ ایک مصرعہ کا ربط دوسرے مصرعہ سے پایا جاتا ہے اور نہ ایک شعر دوسرے سے کوئی تعلق رکھتا ہے بلکہ حقیقتاً اس کا بھی پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے اور جو کہہ رہا ہے اس کا تعلق نظم کے عنوان یا سیاق و سباق سے کیا ہے۔

(قافلۂ نو) سے کیا مراد ہے، پھر منزل کا اس سے پریشان ہو جانا اور قافلہ کا ندرت منزل دیکھ کر حیران رہ جانا کیا معنی رکھتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں عظمت رفتہ کا کس طرف اشارہ ہے اور غلطی خیز فضاؤں کی پشیمانی سے کیا ظاہر کرنا مقصود ہے۔

پانچواں شعر یہ ہے:۔

ایک بھولی ہوئی امید بر آئی ہے مگر
دل افسردہ میں باقی ہیں کچھ ارمان ہنوز

پھر بند اس شعر پر ختم کیا گیا ہے۔

کہیں گل ہے کہیں گلچیں ہے کہیں مالی ہے
ابھی صدرِ چمنستاں کی جگہ خالی ہے

اول تو (بھولی ہوئی امید) کے متعلق یہ لکھنا چاہیئے تھا کہ وہ (یاد آئی ہے)۔ نہ یہ کہ (بر آئی ہے) علی الخصوص اس وقت جبکہ اگلے شعر میں یہ کہہ کر کہ (ابھی صدر چمنستاں کی جگہ خالی ہے) تکمیل آرزو کی طرف اس کی حسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں "کہیں گلچیں ہے کہیں مالی ہے" لکھا ہے، حالانکہ گلچیں باغبان اور مالی سب ایک ہی چیز ہیں۔

صفحہ ۹۷ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "اے چراغِ صبح سن" جو شاعر کی گزشتہ حسرت ناک زندگی کا مرثیہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم کیفیات سے بھرپور ہے لیکن افسوس ہے کہ غلطیوں سے یہ بھی خالی نہیں۔

ایک بند میں اوروں کی خوش کامی اور اپنی محرومی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :۔

سرد ہے وہ انجمن جو تھی حق و باطل فروش — لے گئے حصہ بقدر ذوق و قسمت ولفروش
عیش منزل ہے رہیں ظلمت و بے رونقی — ہو گیا نظروں سے پوشیدہ مہ منزل فروش
کون ہے اب کس سے سودائے محبت کیجئے — آہ باقی ہے نہ وہ محفل، نہ وہ محفل فروش

جنسِ من صرفِ حریفاں شد خریداری کجا　　یوسفم ہمراہ گرگاں، گرمِ بازاری کجا

سیماب صاحب فارسی ترکیبوں کے استعمال میں اکثر جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں اور الفاظ کی ظاہری خوشنمائی سے اس درجہ متاثر ہو جاتے ہیں کہ مفہوم کی طرف ان کی نگاہ جاتی ہی نہیں۔ پہلے شعر میں انجمن کی صفت۔ (حق و باطل فروش) ظاہر کی ہے۔ فروختن یا فروشیدن کے معنے بیچنے کے ہیں اور فارسی میں ظاہر کرنے کے معنے میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے مرزا صاحب کا شعر ہے۔

ساکنان حرم از قبلہ نما آزاد اند
رہنمائی بہ من اے خضر بیاباں عفروش

ظاہر ہے کہ (حق و باطل فروش) یہاں بھی اسی دوسرے معنے میں استعمال ہوا ہے اور مصرعہ کا مفہوم صرف یہ ہو سکتا ہے کہ "وہ انجمن جو حق و باطل کی ظاہر کر دینے والی تھی اب سرد ہے" لیکن شاعر نے قبل و بعد دستورِ انجمن کی جو کیفیت ظاہر کی ہے وہ یہ ہے کہ اغیار و حریف تو کامیاب ہو گئے۔ لیکن وہ ناکام رہا۔ اس لئے اس کا کھلا ہوا نتیجہ یہ نکلے گا کہ شاعر کا دعوائے محبت باطل تھا اور اغیار کا حق، حالانکہ ٹیپ کے شعر میں وہ (انھیں دگر گی) ظاہر کر کے ان کے باطل ہونے کو ثابت کرتا ہے۔ یہ ہے وہ تضادِ معنوی جو اکثر فارسی ترکیبوں کے دلدادہ شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے۔
اسی طرح دوسرے مصرعہ میں اپنے حریفوں کو شاعر نے "دل فروش" ظاہر کیا ہے جو شاید اس کے نزدیک بُری چیز ہے، درآنحالیکہ ایک عاشق کا پہلا کام یہی ہوتا ہے۔
دوسرے شعر کا معنوی نقص ملاحظہ ہو۔

پہلے مصرعہ میں تو یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ صرف عیش منزل مقصود ہے اور دوسرے مصرعہ میں "مہ منزل فرسودش" کی پوشیدگی" دکھا کر منزل ہی کو غائب کر دیا گیا ہے۔ علاوہ اس کے (عیش منزل) کا رہین ظلمت و بے رونقی ہونا صحیح نہیں۔ منزل کو بے رونق کہہ سکتے ہیں نہ کہ عیش کوش۔ "شاعر امروز" کے عنوان سے ایک نظم صفحہ ۱۱۰ پر نظر آتی ہے۔ اس میں سیماب صاحب شعرا موجودہ کو مخاطب کر کے دریافت فرماتے ہیں۔

حشر اٹھایا ہے کبھی اک نغمۂ بیتاب سے — کیا رباب دل کو چھیڑا ہے کبھی مضراب سے
کیا کسی کا دل پسیجا ہے تیرے افکار سے — کیا کبھی شعلے تراشے ہیں لب گفتار سے

پہلے شعر میں لفظ (اک) زاید ہے اور (رباب دل) کے چھیڑنے کے لئے مضراب بھی کوئی خاص ہونا چاہیئے۔ مثلاً مضراب احساس، مضراب تاثر محض مضراب بالکل غلط ہے۔

دوسرے شعر میں "لب گفتار سے شعلہ تراشنے" کی بدعت بھی پسندیدہ نہیں۔ لب سے شعلوں کی تراوش ہو سکتی ہے لیکن تراشنا لبوں کا کام نہیں۔ آگے چل کر چند سوال اور کرتے ہیں۔

کیا میسر ہیں تجھے انگڑائیاں تخییل کی — کیا صدا تو نے سنی ہے شہپر جبریل کی
شام کی تصویر کھینچی ہے سحر کے نور سے — تجھ کو آئی ہے کبھی بوئے کفن کافور سے
لرزش شبنم سے پھولوں کے ورق پر تو نے کیا — طرح کا مصرعہ کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا
پردۂ اسرار کی محرم ہے کیا تیری نگاہ — کیا نظر آتی ہے ہر ذرہ میں تجھ کو ایک راہ

پہلے شعر میں "تخییل کی انگڑائیاں" بالکل بے معنی بات ہے اور دوسرے مصرعہ سے پہلے مصرعہ کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن اگر دونوں کے باہم مربوط ہونے پر اصرار کیا جائے تو پھر معنے یہ ہوں گے کہ تخییل کی انگڑائیوں کو شاعر نے شہپر جبریل کی صدا سے تعبیر کیا ہے، درآنحالیکہ بال جبریل سے پیدا ہونے والی آواز کو تخییل کی انگڑائی کہنا حقیقتاً اس کی توہین ہے۔

دوسرے شعر کے بھی دونوں مصرعے دولخت ہیں۔ علاوہ اس کے شاعر کے اصل مدعا سے شعر بھی بالکل الگ ہے۔ سحر کے نور سے شام کی تصویر کھینچنا تو کوئی قابل فخر بات نہیں، البتہ اگر سوادِ شام سے سحر کا نور پیدا کیا جائے تو بے شک یہ ایک کارنامہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کافور سے بوئے کفن کا احساس بھی کسی ذہنی علو یا جذباتی ارتقا کو ظاہر نہیں کرتا، بلکہ ایک متشائم کیفیت کا اظہار ہے جس کو سیماب صاحب پسند نہیں کرتے۔

تیسرے شعر میں لفظ (طرح) بالکل بیکار ہے اور اس تخصیص کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

مصرعِ تر بھی کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا یا مصرعِ تازہ کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا

شبنم اور پھول کی رعایت سے مصرعِ تر یا مصرعۂ تازہ زیادہ موزوں ہے۔

چوتھے شعر میں دریافت فرماتے ہیں کہ "کیا ہر ذرہ میں تجھ کو ایک راہ نظر آتی ہے" حالانکہ (ذرہ میں) کوئی راہ نظر نہیں آ سکتی البتہ وہ کسی راہ کی طرف رہنمائی ضرور کر سکتا ہے۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔

کیا نظر آئے ہیں ذروں میں کبھی خورشید و ماہ

اسی نظم میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :-

میں تو سب پھکے ہوئے جذبات کا قائل نہیں

(پھپکنا) درختوں کے نشو و نما کے لئے استعمال ہوتا ہے اور جسم پر آبلے وغیرہ پڑ جاتے ہیں تو اس وقت بھی (پھپکنا) بولتے ہیں، لیکن جذبات کے ساتھ اس کا استعمال اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ علاوہ اس کے معنًا یہ نقص ہے کہ اگر "شاعر امروز" کے جذبات واقعی اتنے گرم ہیں کہ وہ پھپک اٹھے ہیں تو یہ دلیل گرمی جذبات کی ہے نہ کہ ان کی افسردگی کی، اور اس صورت میں "شاعر امروز" پر الزام کیا عاید ہو سکتا ہے :-

صفحہ ۱۲۲ - نظم "آئینۂ افق"

کیا خبر سینے میں پیوست ہیں کتنے نشتر خون رستا نظر آتا ہے رگِ جاں سے مجھے

پہلے مصرعہ کا انداز بیان ظاہر کرتا ہے کہ بہت سے نشتر سینے میں پیوست ہیں لیکن دوسرے مصرعہ میں اس کا نتیجہ صرف خون کا رِسنا ظاہر کیا ہے اس صورت میں خون رسنا چاہیئے۔ یا اس کو یہ نکلنا چاہیئے۔

پھول سے ملتی ہے اک تلخ شرابِ انجام پھانس ہوتی ہے عطا خارِ بیاباں سے مجھے

پہلا مصرعہ بالکل بے معنی ہے اور پھول سے انجام کی تلخ شراب کا ملنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرعہ سے بھی کوئی خاص معنی پیدا نہیں کئے گئے خارِ بیاباں سے پھانس عطا نہ ہو گی تو کیا پھولوں کی سیج ملے گی۔

اسی نظم کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

بے خودی میں جو کبھی میں نے جھکا لیں نظریں | موت نے چھیڑ دیا گورِ غریباں ہے مجھے
رات کا ایک وہ حصہ جو سحر تک ہو سیاہ | ایک انبار اندھیرے کا مہیب و ویراں
زندگی کی نہیں صنوبر کہیں چنگاری | صرف ہے راکھ کا اک ڈھیر فضا میں لرزاں

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے۔ معلوم نہیں سیماب صاحب نے کیا مفہوم ظاہر کرنا چاہا ہے ہر لفظ دوسرے سے علیحدہ ہے اور (چھیڑ دینے) کا محاورہ یہاں بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ مہمل ہے اور "اندھیرے کا انبار" بھی نہایت ناگوار بدعت ہے تیسرے شعر میں راکھ کے ڈھیر کو فضا میں لرزاں دکھایا گیا ہے حالانکہ خود لفظ (ڈھیر) اس کا مقتضی ہے کہ اس کو ایک جگہ قائم و غیر لرزاں دکھایا جائے

اس کے بعد ایک نظم "نقص ہستی" کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے نقائص بھی دیکھ لیجئے۔

اس نظم میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ قدرت نے انسان کو فانی بنایا در آنحالیکہ انسان کی خواہش یہ ہے کہ وہ فنا نہ ہو اور اسی کے ساتھ خدا یا فطرت کو مخاطب کر کے یہ شکایت بھی کی گئی ہے کہ اگر انسان کی اس خواہش کو پورا کر دیا جاتا تو کیا حرج تھا۔ "خالقِ ہستی" کو مخاطب کر کے شاعر دریافت کرتا ہے کہ

حریص اس درجہ فطرت کیوں ہوئی تخلیق انسان پر
نہ تھی جب خود ہوس اس کو نشاطِ زندگانی کی

اس پہلے مصرعہ میں لفظ (حریص) اور (اس درجہ) دونوں بے محل استعمال کئے گئے

ہیں کیوں کہ اس شعر سے پہلے فطرت کی شدتِ حرصِ تخلیق ظاہر کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں (ہوس اس کو) کا استعمال صحیح نہیں کیونکہ نشاط زندگانی کی ہوس انسان کو ہے نہ کہ فطرت کو اس لئے میری رائے میں یہ شعر یوں ہونا چاہیئے۔

ضرورت کیا تھی فطرت کو کہ وہ پیدا کرے انسان
نہ تھی جب قدر خود اس کو نشاط زندگانی کی

اس بند میں ٹیپ کا شعر ملاحظہ ہو:۔

چو مارا آشنائے جرعۂ آبِ بقا کردی
زیک جامِ بقا لب تشنۂ صد میکدہ کردی

پہلے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو جرعۂ آبِ بقا مل گیا، درآنحالیکہ اس سے قبل اس کے خالی ہونے پر سر دھنا جا رہا تھا۔ دوسرے مصرعہ سے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اور بالکل سمجھ میں نہیں آتا کہ جام بقا پانے کے بعد انسان دلب تشنۂ صد میکدہ) کیونکر ہو سکتا ہے، اگر بے نیاز میکدہ کہا جاتا تو خیر ایک بات تھی۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے۔

مرا نا آشنائے جرعۂ آبِ بقا کردی
چہا کردی کہ زیں سو تشنۂ صد میکدہ کردی

دوسرے بند کے دوسرے شعر میں یہ خواہش ظاہر کی جاتی ہے کہ:۔

مجسم ہو کے ملتی باریابی تیری محفل میں

لیکن چوتھے شعر میں جسمانیت کو غائب کر کے اظہار خیال یوں کیا جاتا ہے کہ

ہم اک لمحہ میں مثلِ روحِ نیرے پاس آ جاتے

تیسرے بند کا ایک شعر ہے :-

زمیں پر عرش سے آنا زمیں سے قبر تک جانا
یقیناً موت بعد موت، پستی بعد پستی ہے

زمیں پر عرش سے آنا موت نہیں ہے کہ زمین سے قبر تک جانے کو موت بعد موت کہا جائے۔ بیٹپ کا شعر ملاحظہ ہو:-

شکایت نقص ہستی ہی می کند عزم تلافی کن - توایں غبار اجذب الطاف اضافی کن

فارسیت کے لحاظ سے تو خیر یہ شعر جتنا گرا ہوا ہے محتاجِ بیان نہیں لیکن معنوی حیثیت سے بھی اس کا دوسرا مصرعہ مہمل ہے اور (الطاف اضافی) بالکل بے معنی ترکیب ہے۔
صفحہ ۹۴ پر "انقلاب روس" کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے جس کا ایک شعر ہے:-

ہر آبادی کچھ ذرات رخشاں کا مجسمو ہے
ہر کان گہر کچھ قطرات نیساں کا اک مرجوعہ ہے

چونکہ سیماب صاحب عربی زبان سے ناواقف ہیں اس لئے "مرجوعہ" کے صحیح معنی پر ان کی نگاہ نہ تھی "رجع" کے معنی لوٹنے کے ہیں اور اسی لئے "راجع" اس عورت کو کہتے ہیں جو بیوہ ہونے کے بعد اپنے والدین کے گھر لوٹ جائے۔ اور اگر متعدی حالت میں اس کو لایا جائے تو "مرجوع یا مرجوعہ" کے معنی اس چیز کے ہوں گے جو لوٹائی جائے یا واپس کی جائے لیکن عربی میں "مرجوعہ" خط یا رسالہ کے جواب کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے یا گود نا گدانے کو کہتے ہیں۔

اصل میں کان گہر کو "مرجع" یعنی لوٹنے کی جگہ لکھنا چاہئیے لیکن غلطی یا ناواقفیت سے "مرجوعہ" لکھ دیا گیا - اسی نظم میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

وہ سطح زمین پر تن تن کر حوروں کی طرح چلنے والے

معلوم نہیں تن تن کر چلنے والوں کو حوروں سے کیوں تشبیہہ دی گئی - جبکہ ان کی یہ صفت مذہبی لٹریچر میں کسی جگہ مذکور نہیں ہے - حوروں کو "قاصرات الطرف" بتلایا گیا ہے - ان کی جوانی کو "کواعب اترابا" سے ظاہر کیا گیا ہے، ان کی پاکیزگی و دوشیزگی کو "درمکنون" سے تعبیر کیا ہے - لیکن ان کی رفتار کی کوئی خصوصیت کہیں ظاہر نہیں کی گئی - تن تن کر چلنے کی تشبیہہ عام طور پر طاؤس سے دی جاتی ہے کیوں کہ اس کی یہ صفت محسوس و مرئی ہے حوریں نہ اس دنیا کی چیز ہیں اور نہ اس روئے زمین پر ان کو کسی نے چلتے دیکھا کہ ان کی یہ صفت متعین کی جائے علاوہ اس کے موقعہ تعریض کا ہے اس لئے تشبیہہ کسی ایسی چیز سے دینا جو حقیقی معنی میں محاسن کے ظاہر کرنے والی ہو یوں بھی درست نہیں اس کے بعد کا شعر ہے -

وہ جن کے پرتو سے برق سینا کی شمعیں جلتی تھیں

اس مصرعہ میں بھی وہی عیب ہے - برق سینا تو ایک خدائی و متبرک چیز ہے اور اگر کسی کے پرتو سے یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے تو اس کی توہین و مذمت کیسی - درآنحالیکہ مدعا صرف تعریض ہے -

اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے -

زنجیر سیاست پاؤں میں تھی اور بار سلاسل ہاتھوں میں

اس میں بیان کا عدم توازن ظاہر ہے کیوں کہ پاؤں میں زنجیر سیاست دکھائی ہے

جو حقیقی آہنی زنجیر سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ اور دوسری طرف بار سلاسل سے واقعی ہاتھوں میں ہتھکڑی کا پڑا ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا۔

پاؤں میں تھی زنجیر گراں اور بار سلاسل ہاتھوں میں

زار، شاہنشاہ روس کا حال بیان ہوتا ہے۔

وہ زار، وہ سلطان رشیا جو حکم زنداں دیتا تھا

"جو حکم زنداں دیتا تھا" صحیح نہیں۔ زنداں۔ قید خانہ کو کہتے ہیں۔ نہ کہ قید کو۔ اس لئے محاورہ کے اعتبار سے یا تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ "جو قید کا حکم دیتا تھا"۔۔۔ یا ۔۔۔ "جو زنداں کا حاکم تھا"۔

سرمایہ دار کی نظم میں ایک جگہ تقسیم دولت کے مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:۔

نعمتِ مقسوم کا ممنون ہونا چاہیئے

صاحبِ دولت کو ہے تحدیثِ دولت لازمی

سیماب صاحب نے یہاں "تحدیث" کے معنی فنا ہونے کے لئے ہیں۔ یا تجدید کے۔ در آنحالیکہ "تحدیث کے معنی صرف بیان کرنے اور گفتگو کرنے کے ہیں۔ یہ بھی نتیجہ ہے عربی سے ناواقفیت کا"۔

اسی بند کی ٹیپ کا پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو۔

عارضی دولت کے غرّے پر نہ یوں مغرور ہو

غرّے پر مغرور ہونا غلط اور محاورہ کے خلاف ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں "دولت پر غرہ نہ کرو۔ دولت پر مغرور نہ ہو۔ لیکن غرّہ پر مغرور نہ ہو۔ صحیح نہیں۔ کیوں کہ غرّہ کے معنی خود غرور کے ہیں۔

صفحہ ۶۴ پر ایک نظم "جبر باغباں" کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے پہلے بند میں باغباں نے گلشن سے شکایت کی ہے کہ میں تیری خدمت کرتا ہوں اس اس طرح سینچتا ہوں لیکن تجھے پروا نہیں اس لئے میں تیرے اس ستم سے "مجبورِ انتقال" ہوں وغیرہ وغیرہ، دوسرے بند میں گلشن نے جواب دیا ہے کہ "تیری طرح یہاں بہت آئے چلے گئے" انسان کے اختیار میں اگر موت ہوتی تو وہ غم ایام کی تلخی کیوں سہتا اور آخر میں یہ کہ:

یہ جبر و انتداب یہ تخویف خودکشی　　بے اختیاریوں پہ ہے انسان کا یہ حال
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

سیماب صاحب نے مصرعہ اول میں انتداب غالباً بہ معنی ندبہ (ماتم و بکا) استعمال کیا ہے۔ حالانکہ انتداب کے معنی وفد یا نائب و قائم مقام بنانے کے ہیں اور گریہ و بکا کے معنی میں کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کا اقتضا یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں کوئی ایسی بات بیان کی جائے جو بے اختیاری کے منافی ہے۔ درانحالیکہ سوائے جبر کے اور کوئی لفظ اس مفہوم کا نہیں لایا گیا ندبہ یا تخویف خودکشی تو خود بے اختیاری و مجبوری کو ظاہر کرنے والے ہیں نہ کہ جبر و زیادتی کو۔

صفحہ ۷۵ پر ایک نظم "تنہائی" کے عنوان سے مندرج ہے۔ جس کا ایک مصرعہ ہے۔

اسی اک گوشہ میں کونین سما جاتا ہے

حالانکہ کونین تثنیہ ہے اور اردو میں اس کے لئے فعل جمع کا لانا چاہئے۔ اور بجائے "سما جاتا ہے" کے "سما جاتے ہیں" لکھنا چاہئے تھا۔

صفحہ ۷۷ پر عبدِ ناقص کے عنوان سے اظہار خیال کیا گیا ہے جس کا تیسرا شعر یہ ہے۔

صبح کھانے اور پینے میں رہا مصروف تو اپنا معدہ صاف کرکے مسہل و تبرید سے

معلوم نہیں عید سے قبل مسہل و تبرید کا موقعہ کیوں کر مل سکتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ اشارہ روزہ نہ رکھنے کی طرف ہے تو پھر پہلے مصرعہ میں کھانے پینے کی تخصیص صباح و عید کے ساتھ بیکار ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ تو رمضان بھر کھانا کھاتا رہا ہے ۔

صفحہ ۸۶ نظم "جوشِ انتقام" کا پہلا شعر ہے ۔

اٹھا دو چنگ و رباب اپنی بزم عشرت سے
کہ آ رہا ہوں میں صد محشرِ جنوں بر دوش

لفظ "بر دوش" بالکل غلط و بے محل ہے ۔ بزمِ عشرت کے چنگ و رباب اٹھا دینے کا حکم دینا صرف اسی لئے ہو سکتا ہے کہ یا تو آنے والا خود کوئی بہتر ساز موسیقی لے کر آ رہا ہے یا یہ کے بجائے نغمہ کے وہ کوئی اور ہنگامہ برپا کرنا چاہتا ہے اور ظاہر ہے کہ ان دونوں میں سے کسی بات کا تعلق دوش انسانی سے نہیں ہے ۔

چوتھا شعر ہے :۔

شروع ہونے ہیں کچھ واقعاتِ نو ساماں مغنیہ سے کہو ختم کر فسانۂ دوش

اول تو محاورہ کے لحاظ سے بجائے "ختم کر" کے "ختم کرے" کہنا چاہیئے تھا علاوہ اس کے مغنیہ کا کام فسانہ کہنا نہیں جو اس سے ختم کرایا جاتا ہے اس لئے بجائے "فسانہ" کے ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو "نغمہ" کے مفہوم کو ظاہر کرتا ۔ اسی نظم کا ایک شعر ہے :۔

مجھے جہان ریا کی جڑیں ہلانا ہیں
ملا ہے اذنِ تکلم باقتضائے سروش

جہان کی جڑیں ہلانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جڑیں درخت کی ہلائی جاتی ہیں اور یہ محاورہ مکان کے متعلق بھی استعمال ہو سکتا ہے لیکن دنیا کی جڑ ہلانا عجیب بات ہے علاوہ اس کے محض اذنِ تکلم سے قصر ریا کی بنیاد کیوں کر ہلائی جا سکتی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں متقابلاً صدا یا اس کا ہم معنی لفظ لانا ضروری تھا۔

صفحہ ۱۴۱ پر "اساسِ کائنات" کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔ جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کائنات کا نظام صرف عشق و محبت پر قائم ہے اس کا ایک شعر ہے۔

ہے محبت برہمیٔ دہر کو روکے ہوئے
ورنہ تھا اس کا الٹنا از قبیل ممکنات

اس شعر میں ایک معنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب دہر کا الٹ جانا صرف ممکن تھا تو پھر اس کو قائم رکھنا محبت کا کوئی کمال نہیں کہا جا سکتا۔ اگر برہمیِ دہر کو بجائے ممکن کے لازم ظاہر کیا جاتا تو یہ نقص نہ رہتا۔

اس نظم میں نجات، رات، حیات وغیرہ کے ہم قافیہ ممکنات اور واردات بھی نظر آتے ہیں۔ قافیہ میں اس قسم کی غلطیاں سیماب صاحب نے بہت کی ہیں

صفحہ ۱۴۲ پر ایک نظم "رنگین تیتری" کے عنوان سے ہے اس کا ایک مصرعہ ہے

اپنے ہی خاص گل پر قربان ہونے والی

اس مصرعہ کا پہلا ٹکڑا بالکل بے معنی ہے۔ کیوں کہ تیتری کا کوئی گل مخصوص نہیں ہے، اور اگر "اپنے ہی خاص گل" سے مراد خود تیتری ہو تو اور زیادہ غلط ہے کیوں کہ تیتری ہر پھول پر قربان ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے:

عصمت کے گل کدے ہیں پابند دست محرم
اڑنے لگے تو نکہت گرنے لگے تو شبنم

پہلا مصرعہ میری سمجھ میں بالکل نہیں آیا۔ معلوم نہیں سیماب صاحب نے کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہا ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ سے پہلے کا کوئی تعلق بھی نہیں ہے۔

ایک جگہ دو تشبیہیں یہ نظر آتی ہیں:۔

پربستہ ایک کوئل محروم رم اک آہو

تیتری کو "پربستہ" اور "محروم رم" کہنا جبکہ وہ ہر وقت پراں نظر آتی ہے کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

اسی نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو:۔

صد رنگ پھول جس میں مردوں کی زندگی ہے
عورت اسی چمن کی رنگین تیتری ہے

"اسی چمن" کا اشارہ کس طرف ہے۔ اس کا پتہ نہ پہلے مصرعہ سے چلتا ہے نہ نظم سے کسی اور شعر سے۔

صفحہ ۱۵۰ پر ایک شعر ہے:۔

تیرے دل میں ہمت و احساس بھی مطلق نہیں
تجھ کو پیمانِ وفا کا پاس بھی مطلق نہیں

دونوں مصرعوں میں لفظ "بھی" کا استعمال غلط ہے۔

صفحہ ۱۵۲ پر شاعر کی بعض خصوصیات کا اظہار کیا گیا ہے منجملہ ان کے ایک یہ بیان کی گئی ہے کہ :- الفاظ بے زباں کے معنی نکالتا ہے

"الفاظ بے زباں" کے معنی نکالنا بے تکی سی بات ہے "معنی" کے لحاظ سے "الفاظ" کی صفت "بیان" ہونا چاہیئے یا "بے زبان" کی رعایت سے "معنی" کے بجائے کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا۔ جو نطق کے معنی پیدا کرتا۔

صفحہ ۱۵۴ پر ایک جگہ "خنکی" بہ سکون نون لکھا ہے۔ حالانکہ بالضم ہونا چاہیئے۔

اسی صفحہ میں ایک مصرعہ ہے۔

جہاں ہے اور روشنی ہے نظر جہاں تک بھی جا رہی ہے

اس میں لفظ "بھی" زائد ہے۔ بغیر اس کے معنی پورے ہو جاتے ہیں :-

صفحہ ۱۶۲ پر ایک مصرعہ ہے۔

"آہستہ ردائے شب سمٹی ہوئی جاتی تھی"

اس میں بجائے "آہستہ آہستہ" کے "آہستہ" استعمال کیا گیا ہے اور بجائے "سمٹی جاتی تھی" کے "سمٹی ہوئی جاتی تھی" لکھا ہے اگر "سمٹی" سے مراد خاص قسم کا کپڑا ہے جسے "سمٹی" کہتے ہیں تو یہ پیش کردہ منظر کے منافی ہے

صفحہ ۱۶۴ پر ایک جگہ لکھتے ہیں۔

رات کے ڈوبے ہوئے خاموش تاروں کو پڑھا

جب تارے ڈوب جائیں تو پھر ان کے پڑھنے کی کیا صورت ہے؟

صفحہ ۵۰ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان "مغالطہ" ہے اس کا ایک شعر ہے۔

حسن اجل بکف کو تسکین روح جانا
جامِ شفق میں سمجھا سامان تشنگی کا

پہلے مصرعہ میں "اجل" کی رعایت سے بجائے "تسکین روح" کے اسباب زیست لکھنا زیادہ مناسب تھا دوسرے مصرعہ میں ایک عجیب غلطی ہے۔ مقصود تو کہنا یہ ہے کہ جامِ شفق میں "تشنگی" بجھانے کا سامان نظر آیا لیکن "سامان تشنگی" کہہ کر مفہوم کو بالکل الٹ دیا۔

اسی نظم میں ایک جگہ "خودغرضی" بہ سکون "ن" استعمال کیا گیا ہے۔ درانحالیکہ صحیح فتح "را" ہے۔

صفحہ ۱۷۶ پر ایک نظم "شاعر کا دل" نظر آتی ہے۔ اس کا آخری شعر ہے۔

عرش کی خلوت سے جب فطرت کا دل گھبرائے گا
عرش تیرا ہی دل ویراں بنایا جائے گا

دوسرے مصرعہ میں اگر بجائے "تیرا" کے "تجھ کو" لکھا جاتا۔ تو عرش کے معنی دوسرے مصرعہ میں بدل جاتے لیکن یوں کوئی تفریق پیدا نہیں ہوتی۔

صفحہ ۱۰۸ پہ ایک شعر ہے:

ابر کی آغوش سے قطرہ جو نکلا بے قرار گرمیٔ فطرت نے اس کو کر دیا جذب شرار

دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے ابر سے جب قطرۂ باراں نیچے آتا ہے تو وہ زمین میں جذب ہو جاتا ہے یا بہہ جاتا ہے۔ شرارے اس کا کیا واسطہ۔

صفحہ ۱۸۵ پہ ایک جگہ "زوال اندوز" لکھا گیا ہے جو بالکل غلط ہے اور صفحہ ۱۸۸

پر ایک جگہ بجائے "حیاتِ دائم" کے "حیاتے دوام" نظم کیا گیا ہے جو درست نہیں۔
صفحہ ۱۸۹ پر ایک مصرعہ ہے

فطرتاً ہوتا ہے شاعر مائل و مجبورِ خواب

مصرعہ کے دوسرے ٹکڑے کی ترکیب بالکل غلط ہے "مائلِ خواب" کہتے یا "مجبورِ خواب" مائل و مجبور دونوں کو حرفِ عطف سے وابستہ کرکے مضاف قرار دینا درست نہیں۔

الغرض یہ اور اسی قسم کی بہت سی غلطیاں ہیں جو اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں اور ایک ایسے شخص کے کلام میں ان کا پایا جانا جو اپنے آپ کو "ہندوستان کا شاعرِ اعظم" کہلانا پسند کرتا ہے۔ یقیناً حیرتناک ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ سیماب صاحب فطرتاً شاعر پیدا ہوئے ہیں اور اس دور کے اچھا کہنے والوں میں سے ہیں۔ اگر وہ اپنی شاعری کو صرف غزل گوئی تک محدود رکھتے اور نظموں کے خارزار میں نہ الجھتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔ زیادہ کہنے اور تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرنے سے بدرجہا بہتر صرف ایک صنف کو لے کر اس میں کمال پیدا کرنا ہے۔ اور میں جانتا ہوں کہ اگر سیماب صاحب اپنی توجہ تمام تر صرف تغزل پر صرف کرتے تو آج ان کا مرتبہ دنیائے شاعری میں اس سے زیادہ بلند ہوتا۔

اصغر گونڈوی کا جدید مجموعۂ کلام

سرودِ زندگی

کچھ عرصہ ہوا جناب اصغر نے سرودِ زندگی کی ایک جلد میرے پاس ریویو کے لئے روانہ کی تھی اور میں نے کتب موصولہ کے سلسلہ میں مختصراً اس کا ذکر بھی کر دیا تھا لیکن چونکہ تفصیلی مطالعہ کا موقعہ نہیں ملا تھا - اس لئے باب الانتقاد کے تحت اظہار خیال سے معذور رہا -

اس دوران میں اتفاق سے مجھے دو چار دن کے لئے لکھنؤ چھوڑنا پڑا تو اس مجموعہ کو بھی ساتھ لیتا گیا - اور اس طرح مجھے کافی وقت اس سے لطف اندوز ہونے کا مل گیا -

اس سے قبل، جناب اصغر کی شاعری کے متعلق ایک سے زائد بار اپنی رائے نگار کے صفحات پر ظاہر کر چکا ہوں اور اب بھی جو کچھ لکھوں گا وہ بہ لحاظ نتیجہ شاید اسی کا اعادہ ہو گا لیکن چونکہ جناب اصغر اپنی شاعری کے لحاظ سے ایک مخصوص امتیاز کے مالک سمجھے جاتے ہیں اس لئے ان کے اس جدید مجموعۂ نظم پر یوں سرسری نظر گزار جانا نہ مناسب ہے اور نہ کوئی حرج اگر میں اپنی کسی سابق رائے کی توثیق میں یہ ثبوت پیش کر دوں -

یہ مجموعہ چھوٹی تقطیع کے ۱۰۲ صفحات اور زیادہ سے زیادہ تین چار سو اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن ہے بہرحال مجسمو اس لحاظ سے بھی کہ "نشاطِ روح" کی اشاعت کے بعد جو کچھ انہوں نے کہا ہے وہ سب اس میں موجود ہے اور اس حیثیت سے بھی کہ اس کی ہر غزل بجائے خود اک "نظم" کی حیثیت رکھتی ہے نظم سے میری مراد اس شاعری سے ہے جو تغزل سے کوئی علاقہ نہ رکھتی ہو۔ خود اصغر صاحب اس کو غزلوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں یا منظومات کا مجھے اس کا علم نہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ تفریق ہی سرے سے بے معنی ہو۔ بہرحال میرے لئے یہ فیصلہ بہت مشکل ہے کہ میں اس مجموعہ کو صرف غزلیات کا مجموعہ کہوں یا صرف منظومات کا کیوں کہ جب میں تغزل کی جستجو کرتا ہوں تو ساتھ ہی ساتھ نظم کے رنگ کے اشعار بھی سامنے آجاتے ہیں اور جب غیر متغزلانہ شاعری کی مثالیں ڈھونڈھتا ہوں تو بعض جگہ غزل کیا "غزال الغزلات" ہاتھ آجاتی ہے۔

اصغر صاحب اپنے اخلاق کے لحاظ سے باوجود تقشف مذہبی نہایت نیک نفس انسان ہیں اور اپنے اعمال و اوراد کے لحاظ سے اچھے خاصے مرد متورع اس لئے اصولاً انہیں شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہونا چاہیے تھا لیکن خوش قسمتی سے وہ صاحبِ حال و قال صوفی بھی ہیں اور ظاہر ہے کہ جب ایک صوفی حال سے گزر کر قال میں آتا ہے تو وہ اکثر شعر ہی کہتا ہے، اور صرف اپنے لئے یعنی وہ خود کہتا ہے اور خود ہی اس کو سمجھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اصغر صاحب کی شاعری کا بھی اکثر حصہ اسی قسم کا ہے کہ اگر کسی تصوف کے مدارج عالیہ حاصل نہ ہوں تو اس بدنصیب کو

ہمیشہ اپنے قصور فہم کا اعتراف کرنا پڑے گا اور باوجود انتہائی کوشش کے وہ اس حقیقت کا ادراک نہ کر سکے گا جو الفاظ کے اندر محصور ہو کر شاید کبھی شرمندۂ معنی نہیں ہو سکتی یہ خیال میں نے صرف اپنی بلید ذہنیت کو سامنے رکھ کر ظاہر کیا ہے جو آج سے نہیں بلکہ ابتداء ہی سے مجھ پر مسلط ہے۔

مَیں نے جس وقت ہوش سنبھالا تو ایک طرف مولویوں سے گھرا ہوا تھا اور دوسری طرف صوفیہ سے یعنی اگر پانچ وقت کی نماز تازہ وضو سے باجماعت ادا کرنا میرے فریضۂ زندگی میں داخل تھا تو قوالی کی صحبتوں میں شریک ہونا بھی اسی حد تک لازم لیکن باور کیجئے کبھی یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ زیادہ نمازیں پڑھنے والا کیوں زیادہ خشک و عبوس ہوتا ہے اور موسیقی ایسی لطیف چیز کے ذریعہ سے کیوں ہمیں یہ سمجھنے پر مجبور کیا جاتا ہے کہ معشوق سے مراد کوئی خوب صورت عورت نہیں بلکہ سفید داڑھی والا پیر خانقاہ ہے، میں نے ایک بزرگ کے سامنے اپنا یہ خیال ظاہر کیا تو انہوں نے اپنے پندار میں حد درجہ ذہانت صرف فرماتے ہوئے جواب دیا کہ "پیر خانقاہ نہ سہی، خدا سہی، ایک ہی بات ہے" وہ مسکرا رہے تھے اور میں حیرت سے ان کا منھ دیکھ رہا تھا، وہ سمجھ رہے تھے۔ کہ اب اس کے آگے کوئی کیا کہہ سکتا ہے اور مَیں یہ سوچ رہا تھا کہ اگر خدانخواستہ چند دن مجھے ان حضرات کے پاس رہنا پڑ جائے تو میری موت ضعفِ قلب سے ہو یا تپ دق سے

مَیں سچ کہتا ہوں کہ فارسی کے صوفی شعراء کی غزلوں میں بھی مجھے کوئی لطف نہیں آیا۔ اردو والوں کا کیا ذکر ہے کہ یہاں تو سوائے نقل و اتباع کے وہ بر خود غلط

جوش بھی نہیں جو ان کے یہاں پایا جاتا ہے

جن حضرات کو خانقاہوں کی مجلس سماع میں شرکت کا اتفاق ہوا ہے ان کو معلوم ہوگا کہ صوفیہ کو سب سے زیادہ حال جن اشعار پر آتا ہے وہ وہی ہیں جن میں:- "ہمہ اوست" کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا گیا ہے پھر مجھے اس سے بحث نہیں کہ یہ فلسفہ صحیح ہے یا غلط، سوال یہ ہے کہ ایسے شاعر کو شاعری سے کیا واسطہ بحجت سے کیا تعلق؟ آپ اگر خدا کا جلوہ بلکہ عین ذاتِ خدا کو ہر ہر چیز میں ساری و طاری دیکھتے ہیں تو دیکھئے، شوق سے دیکھے جائیے لیکن آپ اسے اس زبان میں کیوں بیان کرتے ہیں جس کے لُطف کی ابتدا ہی خدا کے بھول جانے سے ہوتی ہے۔

آپ تمام صوفیہ کے کلام کا مطالعہ کر جائیے سوا چند مخصوص الجھے ہوئے خیالات کے آپ کو کوئی نئی بات نہ ملے گی، مثلاً:-

۱- تُو میں ہے، میں تُو ہوں، پھر تُو تُو کیسا، میں میں کیوں؟

۲- تو ہی شاہد ہے، تو ہی مشہود ہے، پھر مشاہدہ کیسا؟

۳- تو نے مجھے دیکھا، مگر تو مجھ میں ہے اس لئے تو نے خود کو دیکھا، اور مجھے کیا دیکھا، اپنے دیکھنے کو دیکھا، نہ دیکھ سکنے کو دیکھا۔

۴- قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ، نہ معلوم قطرہ دریا میں سمایا ہوا ہے یا دریا قطرہ میں۔

۵- حجاب حسن خود حسن ہے اور حُسن خود حجاب، اس لئے نہ حجاب حجاب رہا نہ

حسن حسن۔

۶۔ وہی ساز کا تار ہے اور وہی ساز وہی مغنی ہے اور وہی گوش بر آواز۔ پھر یہ صدائے لن ترانی کیسی؟ وغیرہ وغیرہ۔

ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی نہایت بلند فلسفہ ہو، اعلیٰ درجہ کی للہیت ہو، لیکن عشق کی دنیا میں اور دنیا کی کارگاہ عشق میں اس قدر و قیمت سے کیا کام چل سکتا ہے اگر قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ تو ہوا کرے۔ محبت میں پھنکنے والے دل کی آگ تو اس سے نہیں بجھ سکتی، اگر "تو میں ہو گیا ہے اور میں تو" بلا سے ہو جائے، عاشق کو اس "تو تو میں میں" سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔

غزل نام ہے ان باتوں کا جو گوشت پوست والے عاشق اور گوشت پوست والی معشوقہ کے درمیان ہوا کرتی ہیں، وہ اس سے ملنا چاہتا ہے اور اسی حس کے ساتھ اسی تمنا کے ساتھ جو ایک انسان میں دوسرے انسان کے لئے پیدا ہو سکتی ہے۔ پھر آپ لاکھ کہئے کہ "تو وہ ہے اور وہ تو" لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں اس وقت تک نہیں آ سکتی جب تک "وہ" اس کی آغوش میں نہ ہو، خدا سے محبت کرنے کے سلسلہ میں ممکن ہے یہ "اڑن گھائیاں" کام دے جائیں لیکن ایک انسان کی محبت انسان سے، کبھی ان چیتاں طرازیوں سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ الغرض یہ "جھاڑ پھونک" والی شاعری مجھے کبھی پسند نہیں آئی اور باوجود انتہائی غور و فکر کے آج تک اس کا مصرف میری سمجھ میں نہیں آیا۔

اصغر صاحب کے پہلے مجموعہ میں بھی جو نشاط روح کے نام سے شائع ہوا تھا۔

اس نوع کے اشعار کی کمی نہ تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران میں انہوں نے تصوف کے زیادہ بلند مدارج طے کر لئے ہیں اور اسی لئے ان کے دوسرے مجموعہ میں پہلے سے کہیں زیادہ یہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔

شاعری خواہ کسی موضوع کو سامنے رکھ کر کی جائے دو قسم کی ہوا کرتی ہے ایک وہ جس میں کسی حال یا واقعہ کا اظہار ہو اور دوسری وہ جس میں کوئی دعویٰ پیش کیا جائے اول الذکر بہت آسان چیز ہے۔ لیکن دوسری قسم نہایت مشکل ہے، کیوں کہ دعوے کے ساتھ اس کا ثبوت فراہم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ صوفی شعراء اکثر و بیشتر اسی قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ جس میں اول تو دعویٰ ہی بالکل مہمل زبان میں کیا جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ کبھی اپنے دعوے کا ثبوت پیش نہیں کرتے وہ ایک بات خود فرض کر لیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا بغیر کسی دلیل و برہان کے اس کو صحیح سمجھنے لگے۔ اس کا دوسرا نام انہوں نے فلسفیانہ شاعری بھی رکھا ہے۔ اب میں اصغر صاحب کے کلام سے چند مثالیں پیش کر کے بتانا چاہتا ہوں کہ انہوں نے بھی کس فراخ دلی سے اس "فلسفیانہ" شاعری سے کام لیا ہے اور کتنے دعوے انہوں نے ایسے کئے ہیں جن کی دلیل شعر میں کیا غالباً خود ان کے ذہن میں بھی موجود نہ ہو گی۔

اٹھا کے عرش کو رکھا ہے فرش پر لا کر
شہود غیب ہوا، غیب ہو گیا ہے شہود

یہ شعر ان کی غزل کا ہے کسی مسلسل نظم کا نہیں کہ اس کا تعلق ماسبق یا مابعد سے ہو۔ اپنی جگہ ایک مستقل مفہوم رکھتا ہے لیکن وہ مفہوم کیا ہے۔ اس کو خدا ہی بہتر جان سکتا ہے۔

ہیں اس کے دوسرے مصرعہ کو جب بار بار دہراتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دشمن کی ہلاکت کے لئے کوئی "سیفی" پڑھ رہا ہوں۔

عرش کو فرش پر لاکر رکھنا، شہود کا غیب اور غیب کا شہود ہو جانا، ان میں سے ہر دعویٰ بجائے خود ایک چیستاں ہے اور عقل حیران ہے کہ اصغر صاحب نے کس حال کے تحت، تصوف کے کس رمز عظیم کو اس میں ظاہر کیا ہے۔ اگر عرش سے مراد خود ان کی ذات مراد ہے تو غیب کا شہود میں آجانا سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن شہود کا غیب ہو جانا کیسا؟ اصغر صاحب نے خود ایک جگہ غزل کی یہ تعریف بیان کی ہے کہ:۔

اصغر غزل میں چاہیئے وہ موج زندگی

جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

ہو سکتا ہے کہ کسی کو اس "غیب و شہود" والے شعر میں "حسن بتاں" بھی نظر آتا ہو اور "مستی شراب" بھی لیکن مجھے تو یہ بالکل درود شریف کا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔

ایک اور دعویٰ ملاحظہ ہو:۔

کبھی سنا کہ حقیقت ہے میری لاہوتی

کہیں یہ ضد کہ ہیولائے ارتقا ہوں میں

لاہوت کے معنی الوہیت کے ہیں اس کی اصل لاہ ہے جو اِلٰہ کے معنی میں آتا ہے اس میں دو حرف (واو) اور (ت) مبالغہ کے اضافے کئے گئے ہیں، اس لئے پہلے مصرعہ کے یہ معنی ہوئے کہ "میری حقیقت ذات خداوندی سے نسبت رکھتی ہے" بہتر ہے۔ رکھتی ہوگی، لیکن سوال یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ سے اس کا کیا تعلق۔ ہیولیٰ مادہ اولیٰ کو

کہتے ہیں اور صوفیہ کے نزدیک مادۂ اولیٰ بھی اسی ذات خداوندی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے لاہوتی ہونا ہیولائے ارتقا کے منافی کیوں کر ہوا۔ یہ تو نقص معنوی ہوا اب بیان کے سقم کو دیکھئے کہ پہلے مصرعہ میں (کبھی سنا) کا ٹکڑا انظم کیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں یہ (ضد) اس لیئے تقابل کی صورت پیدا نہ ہوئی۔

اگر یہ شعر یوں ہوتا :-

کبھی یہ ہٹ کہ حقیقت ہے میری لاہوتی
کبھی یہ ضد کہ ہیولائے ارتقا ہوں میں

تو کم از کم یہ سقم دور ہو جاتا :-

یہ شعر اصغر صاحب کی ایک نظم "کیا ہوں میں" کا ہے جس میں متعدد اشعار ایسے ہی لاہوتی قسم کے نظر آتے ہیں مثلاً

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستجو میں لذت ہے
فضائے دہر میں تحلیل ہو گیا ہوں میں

"فضا میں تحلیل ہو جانا" بالکل عملی بات ہے جس کا تعلق طبیعیات اور علم کیمیا سے ہے نہ کہ تصوف و شاعری سے لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے استعارۃً اس کو گم ہو جانے کے معنی میں لیا جائے تو بھی پہلے مصرعہ سے اس کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا اور لذت کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا۔

اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

یہ مجھ سے پوچھتے کیا جستجو کی غایت ہے

نو خیر ایک مفہوم یہ پیدا ہو سکتا تھا کہ جستجو میں خود آپ کو گم کر دینا جستجو کی انتہا ہے۔
ایک اور شعر اسی نظم کا ملاحظہ ہو۔

کہاں ہے سامنے آ مشعلِ یقیں لے کر
فریب خوردۂ عقل گریز پا ہوں میں

اس شعر سے یہ بات بالکل ظاہر نہیں ہوتی کہ مشعلِ یقیں لے کر کس کو سامنے آنے کی دعوت دی جاتی ہے اگر اس سے مراد علاوہ اپنے کوئی اور ہے تو انداز بیان درست نہیں کیوں کہ اس سے مبارز طلبی ظاہر ہوتی ہے نہ کہ التجا، شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ عقل کی فریب خوردگی صرف یقین کی کیفیت سے دور ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کو وہ اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا، اول تو پہلے مصرعہ میں مشعل کا لفظ بالکل بیکار ہے۔ کیوں کہ دوسرے مصرعہ میں تاریکی کا مفہوم کسی لفظ سے پیدا نہیں ہوتا اس لئے بجائے مشعلِ یقین کے حجت یقین لکھنا چاہیئے تھا تاکہ فریب کا تقابل ہو جاتا، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا اندازِ بیان یہ نہ ہونا چاہیئے تھا بلکہ اس میں التماس و التجا کی کیفیت پیدا کرنا چاہیئے تھی۔ دوسرے مصرعہ میں عقل کی صفت گریز پا سراسر بے محل ہے۔

عقلِ گریز پا کے معنے ہیں "جلد زائل ہو جانے والی عقل" درانحالیکہ مفہوم شعر کو دیکھتے ہوئے عقل دیرپا ہونا چاہیئے تھا ورنہ فریب خوردگی ناتمام رہی جاتی ہے میرے نزدیک اس شعر کو اس طرح بلند کیا جا سکتا ہے۔

نہیں ہوں درخورِ ایقاں یہ جانتا ہوں مگر
فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں

اسی نظم کا ایک شعر ہے۔

کچھ انتہا نہیں نیرنگ زیست کی میرے
حیاتِ محض ہوں پروردۂ فنا ہوں میں

پہلے مصرعہ میں تو یہ دعویٰ کیا گیا ہے۔ کہ نیرنگ زیست کی کوئی انتہا نہیں اور ثبوت میں اس نیرنگ کے صرف دو منظر (حیات محض اور پروردگی فنا) پیش کئے گئے ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں انداز بیان غیر متوازن ہے۔ اگر حیات محض کہا تھا تو تقابلاً فناء محض کہنا چاہیئے تھا۔ پروردۂ فنا سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ یہ پورا شعر اس طرح بدلا جا سکتا ہے۔

عجب تضاد ہے نیرنگ زیست میں میرے
حیات محض کبھی ہوں کبھی فنا ہوں میں

بعض کا خیال ہے کہ جناب اصغر غزل گو شاعر نہیں ہیں بلکہ نظم نگار ہیں لیکن آپ نے ابھی دیکھا کہ نظم میں ان کا رنگ شاعری کیا ہے ایک دوسری نظم اور ملاحظہ ہو جس میں مسلم سے خطاب کیا گیا ہے۔

کہاں اے مسلم سرگشتہ تو محوِ تماشا ہے
جب اس آئینہ ہستی میں تیرا ہی سراپا ہے

ہجوم کفر بھی جنبش ہے تیری زلف برہم کی
فضائے حسن ایماں انعکاس بڑے زیبا ہے

جہان آب و گل میں ہے شرار زندگی تجھ سے
تری ذات گرامی ارتقا کا اک ہیولا ہے

تجھی سے اس جہاں میں ہے بقا آئین وحکمت کی
کہ سب کی بدولت اصطلاح جام دینا ہے

ضوابط دین کامل کے دیئے ہیں تیرے ہاتھوں میں
تجھی سے خلق کی تکمیل کا بھی کام لینا ہے

تجھی کو دیکھتا ہوں روحِ اقوام و مذاہب میں
یہ رازِ زندگی سن لے کہ ہر قطرہ میں دریا ہے

فرشتوں نے وہاں پر حرزِ جاں اسکو بنایا ہے
فرازِ عرش پر تیرا ہی کچھ نقشِ کفِ پا ہے

جو ہو نیت تو دین بن جاتی ہے یہ دنیا
اگر اغراض ہو تو دین بھی بدتر دنیا ہے

فرائضِ کار ہے احساس عالم کے مظاہر میں
یہی عارف کا مقصد ہے یہی شارع کا ایما ہے

اس نظم پر اظہارِ خیال کی ضرورت نہیں۔ ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ شروع سے لے کر اخیر تک سوا آورد و تصنیع کے اس میں اور کچھ نہیں ہے نہ کوئی جوش و ولولہ ہے۔ نہ کوئی تاثر و کیفیت، نہ بیان میں کوئی جدت ہے نہ خیال میں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیٹھے ہوئے راہ نجات پڑھ رہے ہیں۔

پھر اگر سیدھی سیدھی باتیں کی جاتیں تو بھی خیر سادگی کا لطف آجاتا، لیکن قیامت تو یہ ہے کہ اس میں بھی وہی تصوف کا جامع اضداد اور مفروضیاتی لٹریچر موجود ہے۔ ہیولی ارتقا، عارف، شارع، عرش وغیرہ یہ سب اس قبیل کے الفاظ ہیں۔ جن کو شاعری کی لطافت مشکل سے برداشت کر سکتی ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ اصغر صاحب باوجود ایک معیاری مسلمان ہونے کے کیونکر ایسی پھیکی، اس درجہ بے کیف اور اس درجہ بے معنی و بے نتیجہ نظم لکھ سکے۔ اس نظم میں مسلم سے خطاب ہے اور اسی کو مقصودِ آفرینش قرار دیا جاتا ہے لیکن دوسرے شعر میں ہجوم کفر کو بھی اسی کی زلفِ برہم کی جنبش بتا کر تفریق کفر و ایماں کو اٹھا دیا جاتا ہے۔ الغرض نہ کوئی پیام ہے نہ درسِ عمل کسی مقصد کی تعیین ہے نہ کسی منزل کی تخصیص، منتشر و پریشان خیالات ہیں۔ جنہیں زبردستی ایک سلسلہ سے وابستہ کرنے کی ناکام کوشش کی گئی ہے نظمیں اس

مجموعہ میں بھی دو ہیں اس لئے آیئے اب غزلوں کی طرف متوجہ ہوں۔

اصغر صاحب کی غزلوں میں تین قسم کے اشعار ملتے ہیں ایک وہ جو واقعی صحیح تغزّل کے معیار پر پورے اترتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں۔ تاہم مضمون کے آخر میں ان سب کو یکجا درج کر دوں گا۔

دوسری قسم ان اشعار کی ہے جن کا کوئی مفہوم تو کھینچ تان کے پیدا کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تغزّل سے انہیں کوئی علاقہ نہیں اور تیسری قسم میں وہ اشعار داخل ہیں جو نہ غزل ہیں نہ نظم اور جن میں شاعر اپنے مقصود کو ظاہر کرنے میں کامیاب ہوا ہی نہیں۔

سب سے پہلے میں اسی مؤخرالذکر قسم کے اشعار پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ کیونکہ دیوان کا اوّلیں شعر خیر سے اسی رنگ کا ہے فرماتے ہیں۔

ترک مدعا کر دے عین مدعا ہو جا
شان عبد پیدا کر مظہر خدا ہو جا

یہ شعر خالص فلسفۂ تصوف کی پیداوار ہے اور سوا لفظوں کی الٹ پھیر کے اس میں قطعاً کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اصغر صاحب ابھی بالکل ابتدائی منزل میں ہیں کہ انھوں نے صرف ترکِ مدعا پر قناعت کی ورنہ صوفیہ کے یہاں تو یہ منزلیں چار ہیں۔

ترکِ دنیا، ترکِ عقبیٰ، ترکِ مولیٰ، ترکِ ترک

اور اسی لئے اس مسلک کے صوفیہ جو ٹوپی استعمال کرتے ہیں۔ اسے "کلاہ چار ترکی" کہتے ہیں۔ اصغر صاحب تو ترک مدعا کے بعد مظہر خدا ہو جانا ہی بڑی چیز سمجھتے ہیں، حالانکہ تیسری منزل "ترک خدا" کی ہے اور چوتھی اس سے زیادہ بلند "ترک ترک" کی یعنی "خیال

ترک" بھی ترک ہو جائے۔ بہر حال اگر ان مفروضات مہملہ کو سامنے رکھا جائے تو بھی یہ شعر نہ صرف یہ کہ بلند مرتبہ کا نہیں بلکہ غلط بھی ہے کیونکہ لف و نشر کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کا عین مدعا (دوسرے مصرعہ کا) "مظہر خدا پاتا ہے اور خدا و مظہر خدا میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ صوفیہ کے یہاں مظہر خدا تو ہر چیز ہے۔ یہاں تک کہ ایک کافر و زندیق بھی مظہر خدا ہے۔ اس لئے ترک مدعا کے بعد ارتقا تو اس وقت ہوتا جب بجائے مظہر خدا کے عین خدا کہا جاتا۔

اس غزل کا مقطع بھی اسی شان کا ہے۔

قطرۂ تنک مایہ بحر بیکراں ہے تو
اپنی ابتدا ہو کر اپنی انتہا ہو جا

میں نے بہت کوشش کی کہ اس کا کوئی مفہوم پیدا کرسکوں لیکن کامیاب نہ ہوا۔ پہلے مصرعہ میں قطرۂ تنک مایہ سے خطاب ہے، یعنی قطرہ کو شاعر خود بھی تنک مایہ سمجھتا ہے۔ درآں حالیکہ فوراً اس کے بعد ہی اس کے بحر بیکراں ہونے کی خبر دیتا ہے اور اس طرح تضاد بیان ظاہر ہے۔ اگر قطرۂ تنک مایہ سے مراد وہ قطرہ ہے جو خود اپنے کو تنک مایہ سمجھتا ہے تو ترکیب سے متضاد نہیں لیکن اگر اسے بہ سبیل "تعریض" یا نظر "بہ صورت ظاہری" گوارا بھی کر لیا جائے تو دوسرے مصرعہ کا کیا علاج ہے۔

کسی چیز کا "اپنی ابتدا ہونا اور پھر اپنی ہی انتہا ہو جانا" عجیب و غریب معمہ ہے۔ اگر اس کا مفہوم یہ قرار دیا جائے کہ "جو تیری ابتدا ہے وہی تیری انتہا ہے" تو الفاظ سے ظاہر نہیں۔ اپنی اور ہو کر دونوں لفظ بالکل بیکار نظم کئے گئے ہیں۔

دکھائی صورتِ گل پر بہارِ شوخیٔ پنہاں
چھپایا معنیٔ گل میں کبھی حسنِ نمایاں کو

پہلے مصرعہ میں (پر) کا استعمال غلط ہے (سے) ہونا چاہیئے یا (میں) اور دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے، کیونکہ (معنیٔ گل) کوئی علیحدہ چیز (گل) سے نہیں ہے۔ اگر (نکہتِ گل) کہتے تو بیشک (صورتِ گل) سے تفریق ہو سکتی تھی۔

یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

دکھایا برگِ گل سے گاہ رنگِ شوخیٔ پنہاں
چھپایا نکہتِ گل میں کبھی حُسنِ نمایاں کو

یہ راز ہے میری زندگی کا
پہنے ہوئے ہوں کفن خودی کا

دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ میں خودی میں مبتلا ہوں، لیکن یہ زندگی کا راز کب ہوا۔ بجائے (راز) کے (حال) یا (رنگ) کہنا چاہیئے تھا۔ صرف ایک لفظ (راز) نے شعر کو بے معنی کر دیا۔

عالم یہ ہے اک سکونِ بے تاب
یا عکس ہے میری خامشی کا

پہلے مصرعہ میں وہی "ادعائے بے دلیل" کا نقص موجود ہے کیونکہ عالم پُر سکون بیتاب"

ہونے کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے اور نہ حقیقتاً عالم پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اگر بجائے عالم کے کسی ایسی چیز کا ذکر کیا جاتا جس میں واقعی کوئی سکون پایا جاتا ہے۔ تو بیشک کسی دلیل لانے کی ضرورت نہ تھی۔ اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہے بحر پہ اک سکونِ بیتاب

تو یہ اعتراض وارد نہ ہوتا کیونکہ بحر میں واقعی اک ایسی کیفیت پائی جاتی ہے۔ جس میں سکون و بیتابی دونوں شامل ہیں۔

یاس اِک جنونِ ہوشیاری
امید فریب زندگی کا

امید کو تو بیشک فریب زندگی کہنا غلط نہیں، لیکن یاس کا (جنونِ ہوشیاری) ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا، یاس اور جنون دونوں کی کیفیتیں بالکل متضاد ہیں، اس سے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا:۔

یاس ایک سکون ہوشیاری

اس کے سوا تو معنی مجنوں بھی کچھ نہیں
ایسا بھی ربط صورتِ لیلےٰ نہ چاہیئے

یعنی صورتِ لیلیٰ کے ساتھ اتنا ربط کہ مجنوں کا مفہوم سوائے اس ربط کے اور کچھ نہ رہ جائے مناسب نہیں ہے حالانکہ عشق کی کامیابی اس سے زیادہ اور کیا ہوسکتی ہے کہ وہ

حُسن کے نام سے پکارا جانے لگے پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ اس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ جب مجنوں کا مفہوم بھی سوائے رابطِ صورتِ لیلیٰ کے اور کچھ نہ رہا تو اوروں کا بدرجۂ اولیٰ ہونا چاہیئے۔ حالانکہ مجنوں کے علاوہ اوروں کو لیلیٰ سے کیا تعلق؟

دوزخ بھی ایک جلوۂ فردوسِ حُسن ہے
جو اس سے بے خبر ہیں وہی ہیں عذاب میں

اگر دوزخ کو فردوسِ حُسن کا جلوہ کہنا درست ہو سکتا ہے تو فردوس کو نمونۂ جہنم بھی کہہ سکتے ہیں۔ پھر کیوں نہ یہ شعر اس طرح پڑھا جائے۔

جنت بھی ایک شعلۂ نارِ جحیم ہے
جو اس سے بے خبر نہیں وہ ہیں عذاب میں

میری نوائے درد پہ کوئی صدا نہیں
بکھرا دیئے ہیں کچھ مہ و انجم جواب میں

دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی معنوی تعلق نہیں رکھتا۔ آسمان پر اگر تارے بکھرا دیئے گئے ہیں تو نوائے درد سے اس کو کیا واسطہ۔ اگر مراد یہ ہے کہ "رات بھر تارے گنا کرو" تو لفظ (کچھ) بیکار ہے، کیونکہ یہ قلت کو ظاہر کرتا ہے۔ علاوہ اس کے لفظ مہ کے ساتھ یوں بھی (کچھ) کا استعمال صحیح نہیں کیونکہ کرۂ ارض کا چاند تو ایک ہی ہے۔

اب کون تشنگانِ حقیقت سے یہ کہے
ہے زندگی کا راز تلاشِ سراب میں

اگر زندگی کا راز واقعی تلاشِ سراب ہے تو موت کا راز جستجوئے حقیقت ہونا چاہیئے حقیقت

یہ ہے کہ تصوف کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے کہ اس کا سب سے زیادہ مہمل نظریہ، سب سے زیادہ مستحقِ ستایش سمجھا جاتا ہے۔

کچھ شوریدوں کے نذر ہوا خونِ عاشقاں
کچھ جم کے رہ گیا اسے حرماں بنا دیا

یہ بالکل جدید انکشاف ہے کہ جس چیز کو یاس و حرماں کہتے ہیں، وہ عاشقوں کا منجمد خون ہے۔ اگر یہ شعر یوں ہوتا:-

جو خون بہہ گیا اسے امید کر دیا
جو جم کے رہ گیا اسے حرماں بنا دیا

تو حرماں کے مقابلہ میں امید کے اجزاء ترکیبی کی بھی تحلیل ہو سکتی۔

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

یہ شعر بھی بالکل بے معنی ہے۔ کیونکہ ایمان کی حقیقت یہ بتانا کہ وہ فی الاصل کفر ہے، عجیب بات ہے علاوہ اس کے بسیط حقیقت کہنا بھی حد درجہ لغو توجیہہ ہے۔

اصغر صاحب مصرعہ پیدا کرنے کے لئے لفظ "کچھ" اکثر استعمال کرتے ہیں۔ اور یہ لفظ بلا ضرورت چنانچہ یہاں بھی موجود ہے اور بالکل بے محل۔

مجبوری حیات میں رازِ حیات ہے
زنداں کو میں نے روزنِ زنداں بنا دیا

اصغرؔ صاحب رازؔ کی جب کوئی بات ظاہر کرتے ہیں تو وہ ہمیشہ ایسی ہی عجیب و غریب ہوتی ہے، پہلے انہوں نے رازِ زندگی "خودی کا کفن" بتایا اس کے بعد تلاش پر اسے ظاہر کیا اور اب مجبوری میں پنہاں بتاتے ہیں، جس کا دوسرا نام ان کے یہاں روزنِ زنداں بھی ہے۔

دوسرے مصرعہ کی بے تعلقی پہلے سے ظاہر کرتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ مبادا اس میں بھی کوئی رازِ نہاں ہو۔

عالم سے بے خبر بھی ہوں عالم میں بھی ہوں میں
ساقی نے اس مقام کو آساں بنا دیا

معلوم نہیں وہ کونسا مقام ہے جس کو ساقی نے آسان بنا دیا۔ اگر یہ کوئی مقام تصوف نہیں ہے۔ تو اس کے مخصوص کرنے میں کیا حرج تھا جبکہ لفظ "اس" کے اشارہ نے یوں بھی ایک حد تک اس ابہام کو دور کر ہی دیا ہے۔

محو ہے ذوقِ دید بھی جلوۂ حسنِ یار میں
ایک شعاعِ نور ہے اب یہ نظر نظر نہیں

پہلے مصرعہ میں لفظ "بھی" کا صرف بالکل بیکار ہے۔ جلوۂ حسن میں ذوقِ دید محو نہیں تھا

تو کیا لامسہ اور سامعہ محو ہوتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں لفظ (اب) یکسر بے محل استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ نظر نام ہی شعاع نور کا ہے۔ اس میں اب اور جب کیا؟

اب وہ عدم عدم نہیں پرتو حسن یار سے
باغ و بہار بن گیا آئینہ دستِ ناز میں

پہلے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ معنی صرف اتنا کہنے سے بھی پورے ہو جاتے ہیں کہ "پرتو حسن یار سے دستِ ناز میں آئینہ باغ و بہار بن گیا" "اب وہ عدم، عدم نہیں" کا شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ اوّل تو آئینہ کو عدم سے تعبیر کرنا درست نہیں اور اگر سادگی کے لحاظ سے اس کو عدم کہا جائے تو دوبارہ (عدم، عدم) کہنے کی ضرورت نہیں پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا ہے۔

اب وہ عدم نہیں رہا پرتو حسنِ یار سے

علاوہ اس کے باغ و بہار کے مقابلہ میں بجائے عدم کے خزاں کہنا زیادہ موزوں تھا۔ یا عدم کے مقابلہ میں بجائے باغ و بہار کے نقش وجود، نقش حیات کہتے۔

نئے بے رنگ کا سو رنگ سے رسوا ہونا   کبھی میکش، کبھی ساقی، کبھی مینا ہونا

یہ شعر "خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ" کی قسم کا ہے۔ اور فلسفہ وحدت الوجود سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہی ایک "مئے بیرنگ" جو کبھی میکش نظر آتی ہے اور کبھی ساقی و مینا۔ یہ مئے بے رنگ کیا چیز ہے۔ یہ شاعر کا کوئی ذہنی مفروضہ ہے۔ یا پھر علم نیرنجات کا

کوئی تماشہ کہ ایک ہی چیز مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے۔

پہلے مصرعہ میں لفظ "کا" غلط ہے، اس کے بجائے "کی" ہونا چاہئے۔ یہ غزل تقریباً پوری کی پوری "صنعت اہمال" میں لکھی گئی ہے اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

ازازل تا بہ ابد محو تماشہ ہونا[1] | میں وہ ہوں جس کو نہ مرنا ہے نہ پیدا ہونا
ہائے اس شوخ کا ہم شکل تمنا ہونا[2] | رہا رہے عالم میں ہے بیتابی و شورش برپا
میری رگ رگ کو مبارک رگ سودا ہونا | فصل گل کیا ہے، یہ معراج ہے آپ گل کی[3]

---

[1] یہ شعر تو اصغر صاحب نے غالباً پیدا ہونے کے بعد ہی کہا ہوگا۔ اس لئے اب "نہ پیدا ہوا" کیسا۔ اصل میں کہنا چاہئے تھا "زندہ نہ رہنا"۔ حالانکہ اس صورت میں بھی یہ معما لاینحل رہ جاتا کہ وجود کی یہ صورت کہ انسان نہ زندہ رہے نہ مرے کیونکر متعین ہو سکتی ہے اور اس کا تعلق "تماشہ" سے کیا ہے۔ محاورہ کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کی ردیف بالکل غلط قرار پاتی ہے۔ "محو تماشا رہنا" کے بجائے "محو تماشا ہونا" لکھا گیا ہے۔

[2] "شوخ کا ہم شکل تمنا ہونا" عجیب بات ہے۔ اور اگر اس "ان ہونی" کو فرض کر لیں تو معناً یہ نقص پیدا ہوتا ہے کہ جب معشوق خود "ہمشکل تمنا" ہو گیا یعنی خود وہ "آرزومند" ہو گیا تو پھر عالم میں بے تابی و شورش کیونکر پیدا ہو سکتی ہے۔

[3] پہلے مصرعہ میں لفظ "یہ" بالکل بیکار ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "رگ سودا" کا استعمال درست نہیں۔

حُسن[1] کے ساتھ ہے بیگانہ نگاہی کا مزہ — قہر ہے قہر مجھے عرضِ تمنا ہونا

یہ تمام اشعار مفہوم کے لحاظ سے نہایت ادنیٰ درجے کے ہیں اور فن کے لحاظ سے بھی اسقام سے پاک نہیں۔

ایک اور غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

معنیٔ آدم کجا و صورتِ آدم کجا — یہ نہاں خانے میں تھا اب تک نہاں خانے میں ہے

خرمنِ بلبل تو پھونکا عشقِ آتش رنگ نے — رنگ کو شعلہ بنا کہ کون پروانے میں ہے

میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی — تو کمالِ زندگی کہتا ہے مرجانے میں ہے

یہ تینوں اشعار بالکل مفہوم سے معرا ہیں۔

دیکھنے والے فروغِ رخِ زیبا دیکھیں — پردۂ حسن پہ خود حسن کا پردہ دیکھیں

دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے کیونکہ اوّل تو "پردۂ حسن" کے استعمال کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی؛ اور مصرعہ اولیٰ میں کوئی بات ایسی ظاہر نہیں کی گئی جس سے "پردۂ حسن" تعلق ہوتا اور اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کرلیں کہ یہاں "حسن زیر نقاب" ہی کا ذکر ہے تو پھر حسن کا پردہ کیا چیز قرار پائے گی۔ جبکہ فروغ رخ زیبا مصرعۂ اوّل میں کھلم کھلا اس کے منافی واقع ہے اگر "حسن کا پردہ" کے بجائے "حسن کا جلوہ" لکھا جاتا تو خیر کچھ نہ کچھ مفہوم پیدا ہو جاتا۔

---

[1] (ساتھ) بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ "بیگانہ نگاہی" کسی چیز سے ہوتی ہے۔ نہ کہ اس کے ساتھ)

غالب کا شعر ہے :-

منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا

معلوم ہوتا ہے اصغر صاحب نے اسی شعر کو سامنے رکھ کر فکر فرمائی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ غالب کے شعر کا ایک ایک لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے اور اصغر صاحب نے "حسن کا پردہ" کہہ کر اس کو مہمل بنا دیا۔

جنونِ عشق میں ہستی عالم پر نظر کیسی رخِ لیلیٰ کو کیا دیکھیں گے محمل دیکھنے والے

پہلے مصرعہ میں یہ دعوی کیا گیا ہے کہ جنون عشق میں دنیا کی "ہستی" کا خیال بھی نہیں رہتا۔ بالکل درست ہے لیکن دوسرے مصرعہ سے اس کا کیا تعلق اگر ہستی عالم کا جواب دوسرے مصرعہ میں رخِ لیلیٰ اور جنونِ عشق کا جواب نظارۂ محمل واقع ہوا ہے تو مفہوم کے لحاظ سے اس کا اہمال ظاہر ہے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے تھا۔

دفورِ شوق ہو تو پردہ پھر کیسا کہ رکھتے ہیں رخِ لیلیٰ نظر میں اپنی محمل دیکھنے والے

تماشہ ہے نیاز و ناز کی باہم کشاکش کا میں ان کا دل سمجھتا ہوں وہ میرا دل سمجھتے ہیں

اس شعر میں نیاز و ناز کی باہم کشاکش کا تماشہ دکھایا گیا ہے اور اس تماشہ کا ذکر دوسرے مصرع میں جس طرح کیا گیا ہے وہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کس چیز کو شاعر ان کا دل سمجھتا ہے اور وہ کس چیز کو شاعر کا دل سمجھتے ہیں۔ اس کا اظہار کہیں نہیں کیا گیا۔ مدعا صرف یہ ظاہر کرنا ہے

کہ میں محبوب کے دل کو زخمی سمجھتا ہوں اور وہ میرے دل کو، لیکن اس کو وہ ظاہر نہ کر سکے۔

کائنات دہر کیا روح الامین بیہوش تھے ــــ زندگی جب مسکرائی ہے قضا کے سامنے

اوّل تو قضا کے سامنے زندگی کے مسکرانے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی اور نہ شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مسکراہٹ قبول و پردگی کی تھی یا جحود و انکار کی، دوسرے روح الامین کے بیہوش ہو جانے کا کیا موقعہ تھا معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جس وقت روح الامین پیام خداوندی شاعر کے سامنے لائے اسی وقت اتفاق سے قضا بھی آگئی۔ اس لئے اِدھر شاعر کی زندگی مسکرا پڑی اور اُدھر روح الامین غش کھا کر گر پڑے۔

کائنات دہر کی ترکیب بھی عجیب ہے۔ صرف کائنات کہہ دینا کافی ہے۔

رشک صد ایماں ہے اصغر میرا طرزِ کافری ــــ میں خدا کے سامنے ہوں بت خدا کے سامنے

اگر "میں" اور بت دونوں خدا کے سامنے ہیں تو اس میں "رشک صد ایماں" ہونے کی کونسی بات ہے اور وہ طرزِ کافری کیا تھی جس کی داد چاہی جاتی ہے۔

جلوہ تیرا اب تک نہاں چشم بشر سے ــــ ہر ایک نے دیکھا ہے تجھے اپنی نظر سے

پہلے مصرعہ میں یہ دعوے کیا گیا ہے کہ چشم بشر اب تک تیرا جلوہ نہیں دیکھ سکی اور دوسرے مصرعہ میں یہ خبر سنائی جاتی ہے کہ ہر ایک تجھے اپنی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لئے اگر مصرعہ اوّل کا دعوے صحیح ہے تو معنے یہ ہوں گے کہ دوسرے مصرعہ میں جن دیکھنے

والوں کا ذکر ہے۔ وہ انسان نہیں ہیں۔ کیونکہ اگر وہ انسان ہوتے تو ظاہر ہے کہ چشم انسانی ہی سے دیکھتے۔

مجاز کا بھی حقیقت سے ساز رہنے دے　　یہ راز ہے تو ذرا حسن راز رہنے دے

پہلے مصرعہ میں اک خواہش والتجا کا اظہار ہے، کسی واقعہ کا ذکر نہیں اس لئے مصرعۂ دوم میں لفظ یہ کا اشارہ بالکل بے محل ہے کیونکہ مشار الیہ نہ کہیں موجود ہے نہ اس کا اظہار کیا گیا ہے اور اگر کہا جائے کہ ''یہ'' کا اشارہ حقیقت کی طرف ہے تو پھر حسن راز کا اس سے کیا تعلق۔ راز کا حسن یہی ہے کہ وہ راز ہے اور یہاں حقیقت کو مجاز سے متعلق کرکے اس کے افشا چاہا جاتا ہے جس کو حسن سے کوئی واسطہ نہیں۔

حیات تازہ کی رنگینیاں نہ مٹ جائیں　　ابھی یہ مرحلۂ غم دراز رہنے دے

دوسرے مصرعہ میں لفظ ''یہ'' بالکل زائد استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ اس کو حذف کرنے کے بعد بھی معنے پورے ہو جاتے ہیں اسی طرح پہلے مصرعہ میں لفظ تازہ بالکل بیکار ہے، محض حیات کہہ دینا کافی تھا۔ علاوہ اس کے مرحلہ کا دراز ہونا بھی کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ شعر یوں ہو سکتا تھا۔

حیات عشق ہے قائم اسی فسانہ پر　　فسانۂ غم الفت دراز رہنے دے

فسانہ کی تکرار اور زیادہ لطف پیدا کر دیتی ہے۔

عکس کس چیز کا آئینۂ حیرت میں نہیں　　تیری صورت میں ہے کیا جو مری صورت میں نہیں

معشوق سے کہا جاتا ہے کہ میں جو تجھ کو دیکھ کر آئینہ حیرت ہو گیا ہوں تو تیری صورت میری صورت ہو گئی ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر لیا جائے۔ کہ عاشق و معشوق دونوں کا ہمشکل ہو جانا ممکن ہے۔ تو غزل یا محبت سے کیا تعلق ؟

مجروحِ تصوف کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

عشق کی فطرت ازل سے حسن کی منزل میں ہے قیس بھی محمل میں ہے لیلیٰ اگر محمل میں ہے

وہاں تو غریب قیس کی ساری عمر گذر گئی اور پردۂ محمل تک پہونچنا نصیب نہ ہوا۔ اور یہاں اصغر صاحب اس کو بالکل محمل کے اندر ہی لیلےٰ کے ساتھ ہم آغوش دیکھ رہے ہیں۔

عشق کی فطرت کا حسن کی منزل میں ہونا بھی عجیب بات ہے۔ منزل کی جگہ بھی فطرت لکھنا چاہئے تھا۔

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کو پھر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے

عرش ایک ایسا لفظ ہے جس کے صرف ایک ہی معنے لئے جا سکتے ہیں۔ اور وہ معنی وہی ہیں جس کا تعلق مفروضہ عقائد مذہب سے ہے۔ اس لئے جو صوفی شعراء زیادہ پاکیزہ ذوق کے ہیں وہ ہمیشہ ایسے الفاظ سے احتراز کرتے ہیں اور زیادہ تر کنایہ سے کام لیتے ہیں۔

معنی کے لحاظ سے جس حد تک یہ شعر بیگانۂ تغزل ہے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ عشق کا اپنے ساتھ حسن کو لے جانا اور وہ بھی عرش کی منزل تک مجذوبوں

کی دنیا کی بات ہے۔ اور جب تک خود کوئی اس حد تک بیگانۂ عقل و حواس نہ ہو جائے اس کی لذت سے آشنا نہیں ہو سکتا۔

اب اندازِ بیان کا نقص ملاحظہ کیجئے۔ پہلے مصرعہ میں تو یہ خبر دی گئی تھی کہ عشق اپنے ساتھ حسن کو عرش پر لے گیا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ ذہنِ سامع کو آیندہ جستجو اسی کے متعلق پیدا ہوگی کہ وہ عرش کے بعد کہاں گیا۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ذکر کیا جاتا ہے عشق کی منزل کا۔ میری رائے میں یہ شعر یوں ہوتا تو اتنے نقائص نہ پائے جاتے ۔

عرش تک تو ساتھ تھے دونوں مگر اب کیا خبر　　حسن کس منزل میں ہے اور عشق کس منزل میں ہے

اسی طرح کے اور چند عجیب و غریب اشعار ملاحظہ ہوں :۔

حسن بن کر خود کو عالم آشکارا کیجئے　　پھر مجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردہ کیجئے
دیکھتا ہوں میں کہ انساں کش ہے دنیا کا وجود　　خود حبابِ موج بن کر اب تماشہ کیجئے

دے مسرّت مجھے اور عین مسرت مجھ کو　　چاہئے غم بھی بہ اندازۂ راحت مجھ کو

یہ آنا جلوہ بن کر اور پھر میری نظر ہونا　　یہی ہے دید تو خود دید بھی اے فتنہ گر ہونا
جمالِ یار کی زینت بڑھا دی رنگ و صورت سے　　قیامت ہے قیامت میرا پابندِ نظر ہونا
طلسمِ رنگ و بو کو جس نے سمجھا مٹ گیا اصغر　　نظر کے لطف کا برباد ہونا ہے نظر ہونا

ذرہ ذرہ ہے یہاں کا رہبرِ راہ فنا　　سامنے کی بات تھی جس کو خبر سمجھا تھا میں

رقصِ مستی دیکھتے جوشِ تمنا دیکھتے
سامنے لاکر تجھے اپنا تماشہ دیکھتے

اس طرح کچھ رنگ بھر جاتا نگاہِ شوق میں
جلوہ خود بیتاب ہو جاتا وہ پردہ دیکھتے

ترے قربان ساقی اب یہ کیا حالت ہے مستوں کی
کبھی عالم تو ہوتا ہے کبھی عالم نہیں ہوتا

یہ اقرارِ خودی ہے دعوئ ایمان و دیں کیسا
ترا اقرار جب ہے خود سے بھی انکار ہو جائے

بہار جلوۂ رنگیں کا اب یہ عالم ہے
نظر کے سامنے حسن نظر مجسم ہے

جسم کو اپنا سا کر کے لے اڑی افلاک پر
اللہ اللہ یہ کمالِ روحِ جولاں دیکھئے

ایک میرا ہی فسانہ ز ازل تا بہ ابد
یوں نہ کرنا تھا مرے سامنے رسوا مجھ کو

میں سمجھتا تھا مجھے ان کی طلب ہے اصغر
کیا خبر تھی وہی لے لیں گے سراپا مجھ کو

حوصلے عشق کے پامال ہوئے جاتے ہیں
اب یہ بیداد کہیں حسن پہ بیداد نہ ہو

اب نہ یہ میری ذات ہے، اب نہ یہ کائنات ہے
میں نے نوائے عشق کو ساز سے یوں ملا دیا

عکس جمال یار کا آئینۂ خودی میں ہے
یہ غم ہجر کیا دیا مجھ سے مجھے چھپا دیا

یہ تمام اشعار نہ صرف یہ کہ تغزل سے خالی ہیں بلکہ مفہوم سے بھی یکسر بیگانہ ہیں۔ چند مفروضات پر ان کی بنیاد قائم ہے۔ اور اس دنیا کے محسوسات و تاثرات سے انھیں کوئی واسطہ نہیں، دعویٰ خواہ کتنا ہی لغو کیوں نہ ہو، لیکن اگر شاعر اپنی تخیل

کے زور سے اس کو ثابت کر دے تو شعر میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اصغر صاحب نے کبھی اس کی زحمت گوارا نہیں کی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کا کمال یہی ہے کہ چند خوبصورت الفاظ ایک جگہ جمع کر دئے جائیں، خواہ ان سے کوئی مفہوم پیدا ہو یا نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی کی اس متصوفانہ شاعری کا مطالعہ کیا ہے جو احمد جام، ژندہ پیل اور شاہ نیاز احمد بریلوی کے لئے مخصوص ہے۔ اور اس سے آگے بڑھنے کا حوصلہ انھیں کبھی نہیں ہوا۔ فارسی میں اس رنگ کا سب سے زیادہ دقیق کہنے والا بیدل گزرا ہے۔ اور ایسی ایسی باتیں اس نے لکھی ہیں جو بظاہر بالکل ناممکن معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن آپ اس کا سارا کلیات چھان ڈالئے کوئی شعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس میں اس نے کوئی دعویٰ بغیر ثبوت کے کیا ہو۔ آئینہ خودی۔ حجاب دریا، حباب۔ ساز۔ پردہ وغیرہ نہایت عام الفاظ ہیں جن پر تصوف کی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ اور اصغر صاحب نے بھی تقلیداً انھیں سے کام لیا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بیدل نے ان کے متعلق جو مضامین پیش کئے ہیں وہ خود اس کے ذاتی ہیں اور اصغر نے جو کچھ لکھا ہے وہ تقلید ہے۔ اسی لئے اس کے یہاں وسعت مفہوم و شگفتگی ہے اور یہاں اہمال و خبط۔

دوسرا حصہ اصغر صاحب کے کلام کا وہ ہے جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن کوئی نہ کوئی نقص ضرور پایا جاتا ہے مثلاً ؎

ساز دل کے پردوں کو خود وہ چھیڑتا ہو جب جان مضطرب بن کر تو بھی لب کشا ہو جا

اس شعر میں ساز پردہ اور اس کو چھیڑنے والا سب مجازی معنے میں استعمال ہوئے ہیں۔ اس لئے "جانِ مضطرب" کی جگہ "اضطرابِ جاں" زیادہ موزوں تھا۔

یہی نگاہ جو چاہے وہ انقلاب کرے   لباسِ زہد کو جس نے کیا شراب آلود

پہلے مصرعہ میں بیان کی تعقید و تشویش ظاہر ہے۔ لفظ (وہ) بالکل زائد مستعمل ہوا ہے اور (انقلاب کرنا) محاورہ کے خلاف ہے۔ اسی طرح لفظ (یہی) سراسر بے محل آیا ہے۔ اس کی جگہ (تری) ہونا چاہئے تھا۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا

تری نگاہ جو فتنہ کرے بپا کم ہے

کبھی یہ فخر کہ عالم بھی عکس ہے میرا   خود اپنا طرزِ نظر ہے کہ دیکھتا ہوں میں

دوسرے مصرعہ میں بجائے (جس کو) کے صرف (کہ) استعمال ہوا ہے جو درست نہیں۔ یہ مصرعہ یوں درست ہو سکتا ہے:۔

ہے اپنا طرزِ نظر جس کو دیکھتا ہوں میں

حسنِ کرشمہ ساز کا بزم میں فیضِ عام ہے   جانِ بلاکشاں بھی آج غرق ہے موجِ نور میں

موجِ نور کے استعمال کا کوئی قرینہ شعر سے ظاہر نہیں۔ پہلے مصرعہ میں حسنِ کرشمہ ساز لکھا ہے اور موجِ نور کو اس سے کوئی نسبت نہیں۔ اسی طرح فیضِ عام کے زیرِ اثر جانِ بلاکشاں کو موجِ سرور و مسرت میں غرق ہونا چاہئے۔

موجوں کا عکس ہے خطِ جامِ شراب میں   یا خوں اچھل رہا ہے رگِ ماہتاب میں

خطِ جام ایک فرضی خط ہے، اور اگر فرضی نہ ہو تو بھی اس میں موجوں کا عکس نمایاں نہیں ہو سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں جامِ شراب کو (ماہتاب) کہا ہے۔ حالانکہ (آفتاب) کہنا زیادہ مناسب تھا۔ علاوہ اس کے خوںؔ کے نون کا اعلان ہونا چاہئے۔

اس دن بھی میری روح تھی محوِ نشاطِ دید   موسیٰ الجھ گئے تھے سوال و جواب میں

پہلے مصرعہ کے اندازِ بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کے الفاظ یوں ہونا چاہئے تھے۔ جب موسیٰ سوال و جواب میں اُلجھے ہوئے تھے۔ لفظ (جب) کا اظہار ضروری ہے اور (الجھ گئے تھے) بے محل استعمال ہؤا ہے۔ یہ شعر اس طرح درست ہو سکتا ہے:۔

اس دن بھی میری رُوح تھی محوِ جمال جب
موسےٰ اُلجھ رہے تھے سوال و جواب میں

میں اضطرابِ شوق کہوں یا جمالِ دوست   اک برق ہے جو کوند رہی ہے نقاب میں

تھوڑی سی تبدیلی کے بعد یہ شعر یوں بہتر ہو سکتا تھا:۔

میں اس کو فرطِ شوق کہوں یا جمالِ دوست
اک برق سی جو کوند رہی ہے نقاب میں

میخانۂ ازل میں جہانِ خراب میں   ٹھیرا گیا نہ ایک جگہ اضطراب میں

پہلے مصرعہ میں لفظ (نہ) دونوں ٹکڑوں کے درمیان لانا مناسب تھا اور دوسرے مصرعہ میں (ایک جگہ) کی بجائے (کسی جگہ) ہونا چاہیئے تھا۔ دوسرا مصرعہ یوں ہو سکتا ہے:۔ ٹھہرا گیا نہ مجھ سے کہیں اضطراب میں

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی — یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

کس کو گلستاں بنا دیا؟ سوائے (کلیوں) کے اور کسی طرف اشارہ نہیں ہو سکتا اور (کلیوں) کو گلستاں بنا دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علاوہ اس کے لب کشائی کا نتیجہ (گلستاں) بنا دینا بھی سمجھ میں نہیں آتا (غزل خواں) ہوتا تو خیر تعلق پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن یہ نقص پھر بھی باقی رہتا کہ کس کو غزل خواں بنا دیا۔

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر — تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

پہلے مصرعہ میں (اس) بالکل غیر ضروری ہے۔

بلبل بہ آہ نالہ و گل مست رنگ و بو — مجھ کو شہید رسم گلستاں بنا دیا

پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑے ترکیب کے لحاظ سے غیر متوازن ہیں۔ علاوہ اس کے (بلبل بہ آہ نالہ) کی ترکیب بھی اس موقع پہ صحیح نہیں ہے۔ بجائے اس کے (بلبل رہینِ نالہ) کہہ سکتے تھے۔

اشک اب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو　　خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے

اگر امتحان و آزمائش میں عاشق رونے لگا تو اس سے خود معشوق کا اپنے آپ کو آزما بیٹھنا کیونکر ظاہر ہوتا ہے۔ اور اس سے معشوق کی آزمائش کیا ہوئی۔ یہ شعر اس طرح درست ہو سکتا ہے:۔

اشک اب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو　　کیا ملا انھیں آخر، مجھ کو آزمانے سے

زخم آپ لیتا ہوں لذتیں اٹھاتا ہوں　　تجھ کو یاد کرتا ہوں درد کے بہانے سے

زخم لینا خلافِ محاورہ ہے۔ (زخم آپ کھاتا ہوں) ہونا چاہیئے۔

سرو بھی، جو ٹبا بھی، لالہ و گل بہار بھی　　جس سے چمن چمن بنا ایک وہ مشت پر نہیں

پہلے مصرعہ میں ٹکڑوں کی تقسیم غلط ہے (گل) کے بعد (بھی) ہونا ضروری تھا اور اس کے نہ ہونے سے (گل) بہار کے ساتھ مل کر گل بہار ہو جاتا ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی سست ہے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے:۔

سرو بھی، جو ٹبا بھی گل بھی ہے اور بہار بھی　　جس سے مگر چمن بنا اک وہی مشت پر نہیں

جینے کا نہ کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے　　اے شعبدہ پرداز یہ کیا طرزِ نظر ہے

شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ جینے مرنے کا ہوش کسے نہیں ہے۔ محبوب کو یا عاشق کو، اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے:۔

جینے کا مجھے ہوش نہ مرنے کی خبر ہے

ہے تابشِ انوار سے عالم تہ و بالا جلوہ وہ ابھی تک تہِ دامانِ نظر ہے

نہ تابشِ انوار سے عالم تہ و بالا ہو سکتا ہے اور نہ جلوہ کا دامانِ نظر سے کوئی تعلق ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ "وہ جلوہ ابھی تک زیرِ نقاب ہے" تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔

ذرہ ذرہ پھر بنے گا اک جہانِ رنگ و بو چپکے چپکے ہو رہا ہے عہد و پیمانِ بہار

عہد و پیمانِ بہار کس سے ہو رہا ہے یا کون بہار سے عہد و پیمان کر رہا ہے اس کا ذکر کسی جگہ نہیں ہے۔ حالانکہ ضروری تھا۔

در پہ جو تیرے آگیا اب نہ کہیں مجھے اٹھا گردشِ مہر و ماہ بھی دیکھ چکا ہوں راہ میں

پہلا مصرعہ ترکیبِ نظم کے لحاظ سے بہت سست ہے، علاوہ اس کے گردشِ مہر و ماہ کا ذکر بھی بالکل بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ اصغر صاحب نے جو مفہوم پیدا کرنا چاہا ہے اس کے لحاظ سے شعر یوں ہونا چاہئے تھا:-

بات نصیب کی ہے یہ در جو ترا مجھے ملا گردشِ مہر و ماہ بھی دیکھی ہے ورنہ راہ میں

بندشوں سے اور بھی ذوقِ رہائی بڑھ گیا اب قفس بھی ہم اسیروں کو پرِ پرواز ہے

ذوقِ رہائی اور رہائی میں بڑا فرق ہے اس لئے جب تک پہلے مصرعہ میں

واقعتاً رہائی نہ دکھائی جائے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ دعوے کر بیٹھنا کہ قفس بھی پیرِ پرواز ہو گیا ہے درست نہیں ہو سکتا۔

عام ہے وہ جلوہ لیکن اپنا اپنا طرزِ دید — میری آنکھیں بند ہیں اور چشمِ انجم باز ہے

پہلے مصرعہ میں لفظ عام کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ بجائے اس کے (ایک) کا لفظ زیادہ برمحل ہے۔

دہر ہی سے وہ نمایاں بھی ہے پنہاں بھی ہے — جیسے صہبا کے لئے پردۂ مینا ہونا

پہلے مصرعہ میں (لفظ رسے) نمایاں کے ساتھ تو استعمال ہو سکتا ہے لیکن پنہاں کے لئے (میں) چاہئے۔ اس لئے یہ مصرعہ اس طرح ہونا چاہئے تھا

دہر ہی سے وہ نمایاں ہے اسی میں پنہاں

دوسرے مصرعہ کی ردیف بالکل بیکار ہے کیونکہ (ہونا) کو حذف کر دینے کے بعد بھی معنی پورے ہو جاتے ہیں۔

جلوۂ ذوقِ پرستش، گرمیٔ حسنِ نیاز — ورنہ کچھ کعبے میں رکھا ہے نہ بتخانے میں ہے

اس شعر میں بھی (ردیف) بیکار ہے اور (ہے) حذف کرنے سے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ علاوہ اس کے معنوی نقص یہ ہے کہ کعبہ کے لئے جلوۂ ذوقِ پرستش لائے ہیں اور بتخانہ کے لئے گرمیٔ حسنِ نیاز، حالانکہ نیاز و پرستش میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جو کعبہ و بتخانہ ایسی دو متضاد چیزوں کے امتیاز کو ظاہر کر سکے۔

اسی کے ساتھ لفظ حُسن کا استعمال بھی ذوق کے مقابلہ میں درست نہیں۔ حسب ذیل تغیّر سے یہ شعر بلند ہو سکتا ہے:-

ذوق خالص ہے یہاں، واں ذوق کی صورتگری　　ورنہ کچھ کعبہ میں رکھا ہے نہ بتخانے میں ہے

ہے تقاضا ترے جلوہ کی فراوانی کا　　ہمہ تن دید نہیں تجھ کو سراپا دیکھیں

دوسرے مصرعہ کا کوئی ایک سا ٹکڑا مفہوم پورا کرنے کے لئے کافی ہے۔ دونوں میں ربط اس لئے نہیں ہے کہ سراپا دیکھنے کے لئے ہمہ تن دید بن جانا بالکل غیر ضروری ہے۔ علاوہ اس کے جلوہ کی فراوانی تو اس امر کی مقتضی ہے کہ ہمہ تن دید بننے کے بعد بھی تکمیل نظارہ نہ ہو سکے۔ لفظ تقاضا بھی بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ میرا مشورہ اس شعر کے متعلق یہ ہے:-

ہے یہ عالم ترے جلوہ کی فراوانی کا　　ہمہ تن دید ہوں پھر بھی نہ سراپا دیکھیں

ساقیا جام بکف پھر ہو ذرا گرم نواز　　حسن یوسف دم عیسیٰ ید بیضا دیکھیں

پہلے مصرعہ میں ساقی سے خطاب کر کے دو باتوں کی فرمائش کی جاتی ہے۔ ایک یہ کہ جام بکف ہو اور دوسرے یہ کہ گرم نوا ہو۔ حالانکہ لفظ (ہو) صرف ایک جگہ واقع ہے خواہ اس کو "جام بکف" سے متعلق کیجئے یا "گرم نوا" سے جام بکف ساقی کی صفت ہو نہیں سکتی کیونکہ حرفِ ندا اس کے بعد موجود ہے۔ اگر ساقی جام بکف کہا جاتا تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔

عبث ہے دعویٰ عشق و محبت خامکاروں کو یہ غم دیتے ہیں جس کو جوہر قابل سمجھتے ہیں

دوسرا مصرعہ مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ کیونکہ (یہ غم) کے بعد جب تک (اُسے) کا اضافہ نہ کیا جائے۔ معنی پورے نہیں ہوتے۔

وہ ازل سے تا ابد ہنگامۂ محشر بپا ہیں ادھر خاموش اک آفت ادا کے سامنے

شعر کے دوسرے مصرعہ کو پڑھنے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کسی خاص وقت کا منظر پیش کر رہا ہے جس کی تصدیق (ہنگامۂ محشر) سے بھی ہوتی ہے لیکن پہلے مصرعہ میں "ازل سے تا ابد" کہہ کر اس تعین کو مٹا دیا گیا ہے۔ گویا مقصود محشر کا بیان نہیں ہے بلکہ ازل سے ابد تک کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس لیئے دونوں صورتوں میں اندازِ بیان بدلنا ضروری ہے۔

کامیابِ شوق کی ناکامیوں کو دیکھئے حرفِ مطلب محو ہے جوشِ دُعا کے سامنے

پہلے مصرعہ میں دو حالتیں ظاہر کی گئی ہیں ایک "شوق کی کامیابی" اور اسی کے ساتھ اس کی "ناکامی" اور اس لیئے اصولاً دوسرے مصرعہ میں ان دونوں باتوں کو ثابت کرنا چاہیئے تھا۔ دوسرے مصرعہ میں دو چیزیں پیش کی ہیں "حرفِ مطلب کا محو ہو جانا" اور "جوشِ دعا" لیکن پہلے مصرعہ سے ان کا تعلق ظاہر نہیں ہوتا اور شوق کی کامیابی کے ساتھ ہی اس کی ناکامی ثابت نہیں ہوتی۔ کیونکہ حرفِ مطلب ادا ہونے سے پہلے ہی "جوشِ دعا" شروع ہو گیا اور دل کی بات زبان سے ظاہر ہو سکی۔

نمودِ جلوۂ بیرنگ سے ہوش اس قدر گم ہیں   کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

پہلے مصرعہ میں "جلوۂ بیرنگ" کا اقتضا، یہ تھا کہ "صورت" کا وجود ہی سرے سے غائب ہو جاتا۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "صورت" تو سامنے موجود ہے لیکن پہچان نہیں سکتے۔ اس لئے اگر بجائے "جلوۂ بیرنگ" کے "جلوۂ نیرنگ" کہتے تو زیادہ موزوں تھا۔ اس طرح معنی یہ ہوتے کہ "نیرنگیٔ جمال کا یہ عالم ہے کہ وہی صورت جس کو کسی وقت پہچانتے تھے اب شناخت نہیں ہو سکتی۔

یہ عارضِ پُرنور، یہ زلفیں ہیں پریشاں   کمبخت نکل گر ہی شام و سحر سے

پہلے مصرعہ میں لفظ (ہیں) بالکل بے محل استعمال ہوا ہے اور اس نے مصرعہ کو مہمل کر دیا ہے (یہ عارضِ پرنور) کے مقابلہ میں صرف (یہ زلفِ پریشاں) کہنا چاہئے تھا، تاکہ ترکیب کے لحاظ سے دونوں ٹکڑوں میں توازن پیدا ہو جاتا۔ لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے لفظ (ہیں) بڑھا کر مصرعہ تباہ کر دیا۔

مے دافعِ آلام ہے تریاق ہے لیکن   کچھ اور ہی ہو جاتی ہے ساقی کی نظر سے

پہلے مصرعہ میں (دافعِ آلام) اور (تریاق) دونوں زبانِ تغزل سے علیحدہ ہیں۔ ان کا استعمال صرف ایک طبیب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے لفظ (لیکن) یہ ظاہر کرتا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں مے کے دافعِ آلام و تریاق ہونے کی تردید کی جا رہی ہے، حالانکہ مقصود اس کی ترقی ہے۔ تیسرا نقص یہ ہے

کہ دوسرے مصرعہ میں (کچھ اور ہی) کے بعد جب تک لفظ "چیز" نہ بڑھایا جائے مفہوم پورا نہیں ہو سکتا۔

نظارۂ پر شوق کا اک نام ہے جینا　　　مرنا اسے کہئے کہ گزرتے ہیں ادھر سے

پہلے مصرعہ میں لفظ (اک) بالکل زاید ہے۔ دوسرے مصرعہ کا انداز بیان ناقص ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ" زندگی نام ہے صرف نظارۂ پرشوق کا اس لئے جب ہم ختم نظارہ کے بعد ادھر سے گزر جائیں تو اسے مرنا کہنا چاہئے" دوسرے مصرعہ میں (گزرتے ہیں) کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ گزرنا ختم نہیں ہوا، اس لئے مرنا بھی ثابت نہیں ہو سکتا۔ بجائے (گزرتے ہیں کے (گزر جائیں) کہنا چاہئے۔

ذرا سی آس ملنا چاہئے درد محبت کی　　　کہ خود بے چین ہے ذوقِ نوا اسے بزم فطرت کی

اس شعر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ دردِ محبت کی تمنا کس کو ہے، شاعر کو یا خود بزم فطرت کو جو" ذوقِ نوا" سے بے چین ہے۔ اس لئے بجائے (ملنا چاہئے) کے (مجھ کو چاہئے) نظم کرنا چاہئے تھا۔ تعین بھی ہو جاتی اور (ملنا چاہئے) کا ثقل بھی دور ہو جاتا۔

نقابِ رخ اُلٹ کر آج کیوں گرمِ تبسم ہو　　　شعاعیں مجھ پہ کیوں پڑتی ہیں خورشید قیامت کی

بجائے "گرم تبسم" کے "محو تبسم" ہونا چاہئے تھا۔

مجاز کیسا، کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے
یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے

پہلے مصرعہ میں بجائے "کہاں" کے "کیسی" زیادہ مناسب تھا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ "سحر" بالکل بے محل استعمال ہوا ہے۔ مدعا یہ کہنا ہے کہ "یہ سب خواب کی سی حالت ہے، بیداری و حقیقت نہیں" اور یہ لفظ "سحر" سے ظاہر نہیں ہوتا۔

یہ مجھ سے سُن لے تو رازِ پنہاں سلامتی خود ہے دشمنِ جاں
کہاں سے رہرو میں زندگی ہو کہ راہ جب پرخطر نہیں ہے

دوسرے مصرعہ میں لفظ "کہ" حرف وزن پورا کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے۔

ہوا کو موجِ شراب کر دے فضا کو مست و خراب کر دے
یہ زندگی کو شباب کر دے، نظر تمھاری نظر نہیں ہے

نظر نہیں ہے تو کیا ہے۔ جو یہ سب کچھ کر سکتی ہے اس کا ذکر اشارۃً و کنایتاً بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔

دولتِ قرب کو غاصبانِ محبت جانیں
چند اشکوں کے سوا کچھ مری قسمت میں نہیں

جب تک دوسرے مصرعہ میں لفظ "ہر چند" یا "گو" نہ لایا جائے مفہوم تشنہ رہتا ہے۔

لوگ مرتے بھی ہیں جیتے بھی ہیں بیتاب بھی ہیں کونسا سحر تری چشم عنایت میں نہیں

یہ شعر ہندی کے اس مشہور دوہے سے ماخوذ ہے :-

امی ہلاہل مدھ بھرے سیو بیت سیام رتنار
جیت مرت جھک جھک کرت جیوں جتوت اک بار

لیکن مفہوم کے لحاظ سے بجائے ترقی کے تنزل پایا جاتا ہے ۔

سب سے اک طرز جدا سب سے اک آہنگ جدا رنگ محفل میں ترا جو ہے وہ خلوت میں نہیں

شاعر کا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میرے محبوب کا جو رنگ جلوت میں ہوتا ہے وہ خلوت میں نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعہ کے اندازِ بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر یہ صفت صرف اپنے ہی محبوب میں پاتا ہے حالانکہ "جلوت و خلوت" میں کیفیات کا بدل جانا نفسیاتی طور پر ہر شخص کے لئے ثابت ہے ۔ دوسرا مصرعہ یوں بہتر ہوتا

رنگ محفل میں جو تیرا ہے وہ خلوت میں نہیں

اس طرح (رنگ محفل) کے بجائے (تیرا) پر زور ہو جاتا اور مفہوم سے قریب تر۔

نشۂ عشق میں ہر چیز اڑی جاتی ہے کون ذرہ ہے کہ سرشار محبت میں نہیں

چونکہ پہلے مصرعہ میں یہ کہا تھا کہ "نشۂ عشق میں ہر چیز اڑی جاتی ہے" تو دوسرے مصرعہ میں یوں کہنا چاہئے تھا کہ

"کون سی چیز ہے جو محبت میں سرشار نہیں" یا "ذرہ ذرہ سرشار محبت ہے"۔

لالہ وگل تم نہیں ہو، ماہ و انجم تم نہیں — رنگِ محفل بن کے لیکن کون اس محفل میں ہے

لالہ وگل کا تعلق تو رنگِ محفل سے ہے۔ لیکن ماہ و انجم کو رنگ سے کیا تعلق۔ محفل کے ساتھ تو کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے۔ جو مصرعہ اول کی رعایت سے لالہ وگل اور ماہ و انجم دونوں سے متعلق ہو سکے۔ اس لیئے بجائے رنگ کے (تاب) زیادہ مناسب تھا۔

ہو کے رازِ عشق افشا بن گیا اک راز اور — سب زباں پر آچکا ہے سب ابھی تک دل میں ہے

رازِ عشق کا ظاہر ہو کر اور راز ہو جانا اور زبان پر آنے کے بعد بھی اس کا بالکل ناگفتہ حالت میں رہنا، اک ایسا معمہ ہے جس کا حل کرنا آسان نہیں۔

حسن بن کر خود کو عالم آشکارا کیجئے — پھر مجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردہ کیجئے

"ایں ہم منجملۂ مغروضات لغویۂ تصوف ہست، کہ شاعرانِ کم سواد تغزل را برایشاں سازمی کنند و تراکیب حاملۂ اضداد را در حسن شاعری می نامند۔"

دیکھتا ہوں میں کہ انساں کش ہے دریا کا وجود — خود حباب و موج بن کر اب تماشہ کیجئے

اگر دریائے وجود انساں کش ہے تو حباب موج بن کر تماشہ دیکھنے سے کیا فائدہ مترتب ہو سکتا ہے۔ اگر مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب دریائے وجود خود فنا کر دینے والا ہے تو پھر کیوں نہ ایسی چیز بن کر تماشہ کیا جائے جو خود بہت جلد فنا ہو جانے والی ہے تو اس کے لئے (حباب) بن کر تماشہ کرنا تو صحیح ہو سکتا ہے مگر موج سے

اسے کوئی واسطہ نہیں، کیونکہ موج کا وجود دریا سے علیحدہ نہیں ہے۔ اور نہ وہ حباب کی طرح فنا ہو جانے والی ہے۔

حسن کی بے گانگی و بے نیازی سب بجا　　　اس پہ چھپ کر پردۂ گل سے اشارہ کیجئے

شاعر اپنے مفہوم کو ظاہر نہیں کر سکا۔ مقصود یہ کہنا ہے کہ اگر حسن بے نیاز ہے تو وہ چھپ کر پردۂ گل سے کیوں اشارہ کرتا ہے۔ دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو ابہام دور ہو جاتا :-

چھپ کے ہاں پھر پردۂ گل سے اشارہ کیجئے

کوئی ایسا نہیں یارب کہ جو اس درد کو سمجھے　　　نہیں معلوم کیوں خاموش ہے دیوانہ برسوں سے

اس شعر میں بھی "کہ" بالکل بے کار ہے۔ اصغر صاحب وزن پورا کرنے کے لئے "یہ ... کہ ... کچھ" کے الفاظ اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا :-

کوئی ایسا نہیں یارب جو اس کے درد کو سمجھے

دے مسرت مجھے اور عین مسرت مجھ کو　　　چاہئے غم بھی بہ اندازۂ راحت مجھ کو

مسرت اور عین مسرت میں "غم و راحت" کا سا تفاوت نہایت لغو تخیل ہے اول تو مسرت و عین مسرت کو علیحدہ علیحدہ دو چیز قرار دینا ہی لغو سی بات ہے

چہ جائیکہ عین مسرّت کو غم سے تعبیر کرنا! علاوہ اس کے دوسرا نقص یہ ہے کہ غم کا تقابل راحت سے نہیں ہوا کرتا بلکہ مسرت سے ہوا کرتا ہے۔

خود میں اٹھ جاؤں کہ یہ پردۂ ہستی اٹھ جائے دیکھنا ہے کسی عنواں تری صورت مجھ کو

یہ شعر بیان و معنی دونوں حیثیت سے ناقص ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے پہلے مصرع کا اندازِ بیان یوں ہونا چاہئے تھا کہ "میں خود ہی کیوں نہ اٹھ جاؤں کہ یہ پردۂ ہستی اٹھ جائے" اسی طرح دوسرے مصرعہ میں جب تک "عنوان" کے بعد لفظ (سے) نہ لایا جائے مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ "کسی عنوان دیکھنا" خلاف محاورہ ہے۔ عنوانؔ کا اعلان (نون) اور اس کے (بعد) سے لانا ضروری ہے۔

معناً یہ نقص کہ خود اُٹھ جانا اور پردۂ ہستی اٹھ جانا ایک ہی چیز ہے۔ ان دونوں کو علیحدہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔

آ گئی سامنے اک جلوۂ رنگیں کی بہار عشق نے آج دکھا دی مری صورت مجھ کو

اس شعر میں بھی تصوّف کا وہی فرسودہ و پامال اور لغو و مہمل نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ — "یہ جو صورت ہے مری صورتِ جاناں ہے وہی"

نگہِ ناز کو یہ بھی تو گوارا نہ ہوا اک ذرا درد میں ملتی تھی جو راحت مجھ کو

دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کا اندازِ بیان بالکل

غلط ہے۔ اگر دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) برقرار رکھا جائے تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔

نگہِ ناز کو وہ بھی تو گوارا نہ ہوئی

اور اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر قائم رہے تو دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے

ایک ذرا درد میں مل جاتی تھی راحت مجھ کو

خوشا وہ دن کہ حسنِ یار سے جب عقل خیرہ تھی	یہ سب محرومیاں ہیں آج ہم جتنا سمجھتے ہیں

مفہوم کے لحاظ سے دوسرا مصرعہ بہت اُلجھا ہوا ہے۔ اور مدعا ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ "وہ دن اچھے تھے جب پرتوِ حسن نے عقل کو خیرہ کر رکھا تھا۔ لیکن اب ہم جتنا سمجھنے لگے ہیں اتنی ہی محرومیاں بڑھتی جاتی ہیں۔"

نظر بھی آشنا ہو نشۂ بے نقش وصورت سے	ہم اہلِ راز سب رنگینیٔ مینا سمجھتے ہیں

نشہ ایک کیفیت ہے جو نقش وصورت سے ہمیشہ بے نیاز رہتی ہے۔ اس لئے یہ تخصیص بے کار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں رنگینیٔ مینا کا ذکر موجود ہے جو مرئی چیز ہے۔ اس لئے اسے نشۂ بے نقش وصورت کیونکر کہہ سکتے ہیں۔

عجیب اعجازِ فطرت ہے اسیروں کو بھی حیرت ہے	وہ موجِ بوئے گُل کا خود تڑپ کر بال و پر ہونا

دوسرے مصرعہ میں "موج بوئے گل" کو پال و پر ہونا ظاہر کیا ہے۔ درآنحالیکہ اس کا کوئی ثبوت شعر میں موجود نہیں ہے۔ شاعری میں اس نوع کا ادعا عام چیز ہے اور محال کو ممکن کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں۔ لیکن اگر اس کی کوئی توجیہہ و تاویل شعر میں موجود نہ ہو تو اسے معیوب سمجھا جاتا ہے۔

ابھی یہ طرز مستی مجھ سے سیکھیں میکدے والے　　نظر کو چند موجوں پہ جما کر بے خبر ہونا

پہلے مصرعہ کا لفظ (ابھی) بالکل زائد ہے، اور دوسرے مصرعہ میں ردیف غلط ہے۔ کیونکہ مفہوم کے لحاظ سے (ہونا) کی جگہ (ہو جانا) چاہئے۔

یہاں میں ہوں، نہ ساقی ہے، نہ ساغر ہے، نہ صہبا ہے
یہ میخانہ ہے اس میں معصیت ہے باخبر ہونا

اس شعر کی ردیف بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ ہونا بجائے (رہنا) کے استعمال کیا گیا ہے۔

پھر وہی واماندگی ہے پھر وہی بے چارگی　　ایک موجِ بوئے گل کو بال و پر سمجھا تھا میں

دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ (پھر) کا لفظ مقتضی ہے، اس مفہوم کا کہ اس سے قبل واماندگی و بے چارگی عارضی طور پر غائب ہو گئی تھی حالانکہ دوسرے مصرعہ میں موجِ بوئے گل کو بال و پر سمجھنے کی غلطی کا اعتراف ایسے الفاظ میں کیا گیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ موجِ بوئے گل نے کبھی بال و پر کا کام نہیں دیا۔ اس لئے واماندگی دور ہونے کی کوئی صورت نہ تھی۔ علاوہ

اس کے دوسرے مصرعہ میں لفظ (ایک) بے کار استعمال کیا گیا ہے۔

یہ تو شب کو سر بہ سجدہ ساکن و مدہوش تھے ماہ و انجم کو تو سرگرمِ سفر سمجھا تھا میں

پہلے مصرعہ میں ماہ و انجم کی تین حالتیں بیان کی گئی ہیں۔ جن میں سے (ساکت) کو تو خیر غلط نہیں کہہ سکتے کیونکہ رات کے وقت ان کی حالت بظاہر ایسی ہی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مدہوش کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ اور سر بہ سجدہ کہنا تو بالکل غلط ہے رہ گیا مفہوم سو وہ بالکل مبہم ہے۔ کیونکہ جب تک یہ ظاہر نہ کیا جائے کہ ماہ و انجم کے سکوت کا کیا سبب تھا۔ شعر حدودِ تغزل سے باہر رہتا ہے۔

رہبری نے مجھ پہ کھولی راہ بے پایانِ عشق راہبر کو اک فریبِ رہگزر سمجھا تھا میں

اگر راہبر کو فریبِ رہگزر سمجھنا غلطی تھی تو اس کا تعلق رہبر سے کیا اور اس کا "راہ بے پایانِ عشق" کی طرف ہدایت کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ شاعر اپنا مدعا ظاہر کرنے میں بالکل کامیاب نہیں ہوا۔ اگر یہ کہا جائے کہ رہبر اور راہبر کو ایک ہی چیز قرار دیا گیا ہے تو یہ اور زیادہ لغو تاویل ہوگی۔

اسی زمین کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:۔

تا طلوعِ جلوۂ خورشید پھر آنکھیں ہیں بند تجھ کو اے موجِ فنا نورِ سحر سمجھا تھا میں

مست و بیخود ہیں مہ و انجم زمین و آسماں یہ تری محفل تھی جس کو رہگزر سمجھا تھا میں

جان ہے محوِ تجلی چشم و گوش و لب ہیں بند حُسن کو حُسنِ بیاں، حسنِ نظر سمجھا تھا ہیں

پہلے شعر میں موجِ فنا کا نورِ سحر سے کوئی تعلق نہیں "موجِ تاریکِ فنا" یا "شبِ تاریکِ فنا" کہنا چاہئے تھا۔

دوسرا شعر بالکل بے معنی ہے۔ تیسرے میں مثنوی مولانا روم کے اس شعر سے استفادہ کیا گیا ہے ؎

چشم بند و لب بہ بند و گوش بند گر نہ بینی سرِ حق بر من بخند

دوسرے مصرعہ کے اندازِ بیان کو دیکھتے ہوئے چشم و لب کا بند ہونا تو سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن گوش کا ذکر بالکل بے کار ہو جاتا ہے۔

روزِ روشن، یا شبِ مہتاب، یا صبحِ چمن ہم جہاں سے چاہتے وہ روئے زیبا دیکھتے

اول تو دوسرے مصرعہ میں لفظ "سے"، بالکل بے کار ہے۔ صحیح اندازِ بیان یہ ہونا چاہئے تھا۔ کہ

چاہتے جس چیز میں ہم روئے زیبا دیکھتے

دوسری معنوی غلطی ردیف سے پیدا ہوئی ہے جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ شاعر نے "وہ روئے زیبا" کسی چیز میں نہیں دیکھا اور اس کا جلوہ کسی چیز میں اس کو نظر نہ آیا حالانکہ ایک عاشق ہر جگہ معشوق کا جلوہ دیکھ سکتا اور دیکھتا ہے۔

صد زمان و صد مکان و ایں جہان و آں جہاں تم نہ آ جاتے تو ہم وحشت میں کیا کیا دیکھتے

پہلا مصرعہ بالکل بدل دینے کے قابل ہے اور یکسر حدودِ تغزل سے باہر۔

میکدے میں زندگی ہے شورِ نوشانوش سے　　مٹ گئے ہوتے اگر ہم جام و مینا دیکھتے

شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ میکدے میں آثارِ زندگی صرف اس کیفیت سے پیدا ہیں کہ وہاں شورِ نوشانوش پایا جاتا ہے۔ اگر جام و مینا میسر آجاتا یعنی شراب پی لیتے تو یہ زندگی نہ پائی جاتی۔ لیکن اصغر صاحب نے "نوشانوش" کے معنی صرف ہنگامۂ طلب بادہ کے سمجھے ہیں۔ حالانکہ "نوشانوش" کے معنی ہی ہیں "پے در پے پینے" کے۔ اور اسی لئے شعر مہمل ہو گیا۔

مذاقِ زندگی سے آشنا چرخِ بریں ہوتا　　مہ و انجم سے بہتر ایک جامِ آتشیں ہوتا

چرخِ بریں میں ایک ایسی چیز آفتاب موجود ہے جسے "جامِ آتشیں" کہہ سکتے ہیں چونکہ "جامِ آتشیں" استعارتاً "جامِ مے" کے لئے استعمال کیا گیا ہے، اس لئے بجائے "مہ و انجم" کے "آفتاب" ہی کا ذکر مناسب تھا نہ کہ "مہ و انجم" کا۔

وہ نغمہ بلبلِ رنگیں نوا اک بار ہو جائے　　کلی کی آنکھ کھل جائے چمن بیدار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں دو نقص ہیں، ایک یہ کہ بجائے "وہی" کے "وہ" استعمال کیا گیا ہے اور دوسرا یہ کہ لفظ "پھر" نہیں لایا گیا حالانکہ بغیر اس کے مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہو سکتا۔ اصل میں عبارت یوں ہونا چاہئے تھی کہ:

"اے بلبلِ رنگیں نوا وہی نغمہ پھر اک بار ہو جائے

تم اس کافر کا ذوقِ بندگی اب پوچھتے کیا ہو   جسے طاقِ حرم بھی ابروئے خمدار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں لفظ (اب) بیکار رہے۔ اس کو یوں دور کیا جا سکتا تھا۔

تم اس کافر کے ذوقِ بندگی کو پوچھتے کیا ہو

نظر اس حسن پہ ٹھہرے تو آخر کس طرح ٹھہرے   کبھی جو پھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں "نظر نہ ٹھہر سکنے" کا ذکر ہے اور اس لئے مصرعہ ثانی میں کسی نہ کسی ایسی چیز کا بیان ضروری تھا جس پہ واقعی نظر نہیں ٹھہر سکتی۔ درآنحالیکہ پھول اور رخسار دونوں چیزیں ایسی نہیں جن پہ نگاہ نہ ٹھہر سکے۔ میری رائے میں اگر بجائے (پھول) کے (برق) کہہ دیا جائے تو یہ نقص دور ہو سکتا ہے۔

کچھ ایسا دیکھ کر چپ ہوں بہارِ عالمِ امکاں

کوئی اک جام پیکر جس طرح سرشار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں تعقید ہے کیونکہ (دیکھ کر) (بہارِ عالمِ امکاں) سے دور پڑ گیا ہے دوسرے مصرعہ میں لفظ (اک) نے معنوی نقص پیدا کر دیا ہے، کیونکہ سرشاری کا اقتضاء یہ نہیں تھا کہ صرف ایک جام پینے کا ذکر کیا جائے۔ بلکہ 'پیاپے جام پینے' کا اظہار ہونا چاہئے تھا۔

میری سرشکِ خوں میں ہے رنگینیٔ حیات — یا رب فضائے حُسن ابد تک جواں رہے

فضا کا جواں رہنا بالکل مہمل بات ہے۔

اسے مجاز کہو یا اسے حجاب کہو — نگاہِ شوق پہ اک اضطرابِ پیہم ہے

دوسرے مصرعہ میں اندازِ بیان کو لفظ (پہ) نے بہت گرا دیا۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے تھا:۔

نگاہِ شوق ہے اور اضطرابِ پیہم ہے

نوائے شعلہ طراز و بہارِ حسنِ بتاں — کوئی مٹے تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے

اس شعر کا صحیح مفہوم متعین کرنے کے لئے لفظ (تری) کا مخاطب تلاش کرنا ضروری ہے۔ اگر مخاطب یہی دنیاوی معشوق ہے تو مصرعۂ اول میں حسن کے ساتھ (بتاں) کی تخصیص بے معنی ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اس صورت میں تمام دنیا کے بتوں یا معشوقوں کا ذکر بے محل ہے، صرف مخاطب ہی کے حسن کا بیان ہونا چاہئے۔ لیکن اگر مخاطب خدا ہے تو پھر "نوائے شعلہ طراز" کے ساتھ کسی ایسے لفظ کا اضافہ ضروری تھا جو "حسنِ بتاں کی کوئی تخصیص رکھتا۔ مثلاً:۔

فروغِ نغمۂ بلبل طرازِ حسنِ چمن

کوئی مٹے تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے

لیکن اگر مخاطب اسی دنیا کی کوئی ہستی ہے تو پہلا مصرعہ بدل کر شعر

یوں بنایا جا سکتا ہے :-

وہ مجھ سے پھیر کے منہ تیرا مسکرا دینا   کوئی ہٹے تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے

لیکن اس اصلاح سے یہ شعر تغزل کے حدود میں آجائے گا جو شاید اصغر صاحب کو پسند نہ آئے۔

کہاں زمان و مکاں پھر کہاں یہ ارض و سما   جہاں تم آئے یہ ساری بساط برہم ہے

اگر لفظ (پھر) استعمال کیا تھا تو (زمان و مکان) کے ساتھ بھی اس کو لانا چاہئے تھا ورنہ کہیں نہیں۔ بجائے (پھر) کے (اور) لا سکتے تھے۔

عشق کا ارشاد ہے بہ ہیں ہو بلبل کا جگر   عقل کہتی ہے رگ گل میں گلستاں دیکھئے

تیز گامی سخت کوشی عشق کا فرمان ہے   علم کا اصرار ذرہ میں بیاباں دیکھئے

ان دونوں شعروں میں عشق و عقل کا استعمال غلط ہوا ہے۔ جہاں "عشق" ہے وہاں عقل کا لفظ ہونا چاہئے اور جہاں عقل ہے وہاں عشق۔

قالب بیجاں میں جاگ اٹھا شرار زندگی   دیکھئے بوئے قمیص ماہ کنعاں دیکھئے

(بو) دیکھی نہیں جاتی۔

ایک مدت سے تری بزم سے محروم ہوں میں   کاش وہ چشم عنایت بھی تری یاد نہ ہو

پہلے مصرعہ میں "سے" کی تکرار ناگوار ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "یاد نہ آئے" کی جگہ "یاد نہ ہو" استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ردیف کی مجبوری نہ ہوتی تو میں اس شعر کو اس طرح کر دیتا:-

ایک مدت سے ہوں محروم تماشا اے کاش — وہ تری چشم عنایت بھی مجھے یاد نہ آئے

حسن کو وسعتیں جو دیں عشق کو حوصلہ دیا — جو نہ ملے نہ مٹ سکے وہ مجھے مدعا دیا

اس شعر کے مصرعے باہمدگر مربوط نہیں ہیں اور دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر حسن کو وسعتیں ملی ہیں تو عشق کو بھی اسی انداز سے حوصلہ عطا ہوا ہے اور یہ مفہوم پہلے مصرعہ سے ادا ہو گیا۔ لیکن اگر مراد یہ ہے کہ "عشق کا حوصلہ" حقیقتاً وہی مدعا ہے جو نہ پورا ہو سکتا ہے نہ دل سے نکل سکتا ہے تو یہ تعبیر غلط ہے۔ "حوصلۂ عشق" کا اقتضاء اول تو یہ ہے کہ وہ مدعا سے یکسر بے نیاز ہو لیکن اگر کسی مدعا کا ہونا ضروری قرار پائے تو بھی اسے تکمیل و عدم کی خواہش سے مستغنی ہونا چاہیئے۔ الغرض دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی خاص ربط نہیں رکھتا۔ تو یہ معنوی نقص ہوا۔ اب نقصِ بیان کو دیکھئے کہ اگر مصرعہ ثانی کی نثر کی جائے تو عبارت یوں ہو گی "مجھے وہ مدعا دیا جو نہ ملے نہ مٹ سکے۔ حالانکہ مدعا بہ لحاظ زبان نہ ملتا ہے نہ مٹ سکتا ہے۔ محاورہ۔ مدعا پورا ہونا یا نہ ہونا مدعا پانا یا نہ پانا۔ مدعا حاصل ہونا یا نہ ہونا ہے۔

یہاں تک سرودِ زندگی کے متعلق جو کچھ لکھا گیا وہ صرف جارحانہ پہلو رکھتا تھا، یعنی اس وقت تک ہم نے ان کا صرف وہ کلام پیش کیا، جو یکسر لغو و بے معنی ہے یا وہ جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن شاعر اسے ادا نہیں کر سکا اور فنی اسقام نے اسے پایۂ اعتبار سے گرا دیا ہے۔ اب ہم اس حصۂ کلام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو نقایص سے تو ایک حد تک پاک ہے، لیکن تغزل سے اسے کوئی واسطہ نہیں یا بالفاظِ دیگر یوں سمجھئے کہ جس میں تصوف کے زیادہ عمیق جذبات زیادہ اُلجھے ہوئے الفاظ میں بیان نہیں کئے گئے ہیں۔ مثلاً:-

جو لے اڑا مجھے مستانہ وار ذوقِ سجود
بتوں کی صف سے اٹھا نعرۂ "انا المعبود"

شعر صاف ہے، اچھا ہے۔ لیکن "انا المعبود" نے تغزل سے ہٹا کر اس کو تصوف میں داخل کر دیا ہے، پہلے مصرعہ میں (لے اڑا) بے محل استعمال ہوا ہے۔ اڑنا بلندی کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ مستانہ وار کی رعایت سے بجائے (لے اڑا) کے (لے چلا) کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ اس سے زیادہ بلند اڑانے کی ضرورت نہ تھی۔

مذاقِ سیر و نظر کو کچھ اور وسعت دے   کہ ذرہ ذرہ میں ہے اک جہانِ نامشہود

ہر چند یہ شعر بھی تغزل سے بالکل علیحدہ ہے اور وہی "قطرہ و دریا" اور "ذرہ و صحرا" والا فرسودہ و پامال متصوفانہ اندازِ بیان اس میں بھی پایا جاتا ہے۔ تاہم صاف

ہے اور ذہن کو اس کے سننے میں تشویش پیدا نہیں ہوتی۔

اسی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

تمام دفترِ حکمت الٹ گیا ہوں میں   مگر کھلا نہ ابھی تک کہاں ہوں کیا ہوں میں
اڑا ہوں جب تو فلک پر لیا ہے دم جا کر   زمیں کو توڑ گیا ہوں جو رہ گیا ہوں میں

مجھ پر نگاہ ڈال دی اس نے ذرا سرور میں   صاف ڈبو دیا مجھے موجِ مئے طہور میں
اس نے مجھے دکھا دیا ساغرِ مے اچھال کر   آج بھی کچھ کمی نہیں چشمکِ برقِ طور میں

ذرا تکلیفِ جنبش دے نگاہِ برق ساماں کو   جہاں میں منتشر کر دے مذاقِ سوزِ پنہاں کو
بس اتنے پر ہوا ہنگامۂ دار و رسن پیدا   کہ لے آغوش میں آئینہ کیوں مہرِ درخشاں کو
سنا ہے حشر میں شانِ کرم بیتاب نکلے گی   لگا رکھا ہے سینے سے متاعِ ذوقِ عصیاں کو

خود آپ اپنی آگ میں جلنے کا لطف ہے   اہلِ تپش کو آتشِ سینا نہ چاہیے

وہ موت ہے کہ کہتے ہیں جس کو سکون سب   وہ عین زندگی ہے جو ہے اضطراب میں
اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا   اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں

کچھ آگ دی ہوس میں تو تعمیرِ عشق کی — جب خاک کر دیا اسے عرفاں بنا دیا
اک برق تھی ضمیر میں فطرت کے موجزن — آج اس کو حسن و عشق کا ساماں بنا دیا

نالۂ دلخراش میں آہِ جگر گداز میں — کون ستم طراز ہے پردۂ سوز و ساز میں
گم ہے حقیقت آشنا، بندۂ دہر بے خبر — ہوش کسی کو بھی نہیں میکدۂ مجاز میں

اس ہلکے رنگِ تصوف کے اشعار بھی سرودِ زندگی میں تقریباً اتنے ہی پائے جاتے ہیں، جتنے تصوفِ عمیق کے نہ سمجھ میں آنے والے اشعار اور اس لئے ان دونوں کو ملانے کے بعد ایک بڑا حصہ مجموعہ کا ایسا نکل جاتا ہے جو حدودِ تغزل سے باہر ہے، لیکن کہیں کہیں اصغرؔ صاحب نے فلسفۂ تصوف کی سماوی دنیا سے نیچے اتر کر اس عالمِ آب و گل کی بھی شاعری کی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ خوب ہے، مثلاً :-

کہاں خرد ہے کہاں ہے نظامِ کار اس کا — یہ پوچھتی ہے تری نرگسِ خمار آلودہ

ترا جمال ہے، ترا خیال ہے، تو ہے — مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

خیرگیٔ نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں — اور بھی دور ہو گئے آ کے ترے حضور میں
تیری ہزار برتری، تیری ہزار مصلحت — میری ہر اک شکست میں، میرے ہر اک قصور میں

نہ میں دیوانہ ہوں اصغرؔ نہ مجھ کو ذوقِ عریانی
کوئی کھینچے لئے جاتا ہے خود جیبِ گریباں کو

شکوہ نہ چاہئے کہ تقاضہ نہ چاہئے
جب جان پر بنی ہو تو کیا کیا نہ چاہئے

اب¹ جو کچھ گزرنا ہو جان پہ گذر جائے
جھاڑ کر اٹھے دامن اس کے آستانے سے

ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی
نہیں جاتی نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

طبیعت خود بخود آمادۂ وحشت تھی اے اصغرؔ
ہوائے فصلِ گل نے اور بھی اس پر قیامت کی

جسے لینا ہو آکر اس سے اب درسِ جنوں لے لے
سنا ہے ہوش میں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے

یکایک توڑ ڈالا ساغرِ مے ہاتھ میں لے کر
مگر ہم بھی مزاجِ نرگسِ رعنا سمجھتے ہیں

دل پہ لیا ہے داغِ عشق کھو کے بہارِ زندگی
اک گلِ تر کے واسطے میں نے چمن لٹا دیا

---

¹ اس شعر میں لفظ (جو) دبتا ہے۔

نظیر میری نظر میں

نظیر کے غیر مطبوعہ کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ اور سوچتا جاتا تھا کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ نظیر کس قسم کا شاعر تھا۔ تو میں کیا جواب دے سکتا ہوں۔ اس کی غزلیں پڑھیئے تو فوراً میر و سوز کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ میر و سوز سے بالکل علیحدہ ہیں۔ الغرض میں اسی خیال کو لئے ہوئے جستہ جستہ اس کے اشعار دیکھتا جاتا تھا کہ دفعتاً اس مطلع پر نگاہ پڑی۔

لاکھ ہر اک ادا میں وہ عیار چٹکلا   چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اس وقت تک مجموعی حیثیت سے جو اثر نظیر کی شاعری کا میرے دماغ پر ہوا تھا۔ اس نے مجھے اس شعر کی طرف متوجہ کر دیا اور میں کچھ ایسا محسوس کرنے لگا کہ کہیں نظیر اسی قسم کا شاعر تو نہیں جو

"چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا"

اور جب مقطع میری نظر سے گزرا تو میرا خیال اور زیادہ مستحکم ہو گیا۔ وہ مقطع آپ بھی سن لیجئے۔

سب جانتے ہیں چٹکلے بازی نظیر کی
اس کے تو ہر سخن میں ہے اے یار چٹکلا

اگر آپ نے نظیر کے تمام اصنافِ سخن کا مطالعہ کیا ہے تو میری طرح غالباً آپ کو بھی یہ بات محسوس ہوئی ہو گی کہ اس کا کوئی کلام ایسا نہیں جس میں کوئی "چھل بل" نہ ہو، کوئی "انوٹ" نہ پائی جائے اور ایک قسم کی "اینٹھ" موجود نہ ہو۔ لیکن ان سب کے ملنے کے بعد جو چیز بنتی ہے اسے کس لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ بات سمجھ میں نہ آتی تھی جسے نظیر کے مقطع نے سمجھا دیا کہ اسے "چٹکلے بازی" کہتے ہیں اور نظیر ایک "چٹکلے باز" شاعر تھا۔ لیکن "چٹکلے باز" کسے کہتے ہیں، یہ بات بجائے خود ذرا تشریح طلب ہے۔

"چٹکلے باز" ہماری سوسائٹی کا وہ انسان ہے (سوسائٹی سے علیحدہ اس کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جا سکتا) جو بچوں سے لے کر بوڑھوں تک غریبوں سے لے کر امیروں تک ہر عمر و طبقہ کی محفل میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے جو کبھی "بارِ خاطر" نہیں بلکہ ہمیشہ "یارِ شاطر" ثابت ہوتا ہے۔ اور جس کی ہستی تکلف و تصنع سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کا رجائی (optimistic) پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور وہ خود ہنسے یا نہ ہنسے لیکن دوسروں کو ہنسانے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ وہ ایک ایسا مرنجان مرنج، البیلا، کھلنڈرا اور چونچال لیکن بے ضرر انسان ہے جو ہر شخص سے محبت کرنا چاہتا ہے۔ اور ہر شخص اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ مردِ مرتاض بننے کا دعویٰ کبھی نہیں کرتا۔ وہ مذہب کی تنگ نظری سے ہمیشہ علیحدہ رہتا ہے۔ وہ ایک نہایت دلچسپ قسم

کا رند ہے جو دنیا کو دوسروں کی نگاہوں سے دیکھنے کا زیادہ شائق ہوتا ہے اور اپنے آپ کو سوسائٹی کے اندر جذب کر کے اپنی انفرادیت کو بھی اجتماعی چیز بنا دیتا ہے۔ دوسروں کے ساتھ گھل مل کر زندگی بسر کرنا اس کا نصب العین ہوتا ہے۔ اور دل پر چوٹیں کھانے کے بعد بھی ہر وقت مسکراتے رہنا اس کا شعار۔

اس کی رنگینیٔ طبع اکتسابی نہیں بلکہ یکسر فطری ہوتی ہے۔ اور اسی لئے وہ کبھی موقعہ پر چوکتا نہیں اور ہونٹوں پر آئی ہوئی بات کو روکتا نہیں، بولی ٹھولی، ضلع جگت، پھبتی، فقرہ بازی، بذلہ سنجی میں مشاق ہوتا ہے اور محفل کا جو رنگ ہوتا ہے اسی میں ڈوب جاتا ہے۔ اگر اس کے ہاتھ میں کبھی تسبیح ہوتی ہے تو کسی وقت اس کی کمر میں زنار بھی نظر آتی ہے۔ اگر ایک وقت وہ لمبی داڑھی کے ساتھ محراب مسجد میں دکھائی دیتا ہے تو دوسرے وقت ریش و بروت صاف، ارتھی کے ساتھ ساتھ بھی نظر آتا ہے۔ وہ بچوں کے ساتھ مل کر کھیلتا ہے، جوانوں کی محفل میں شریک ہو کر حسن و عشق کی باتیں کرتا ہے اور بڈھوں کی صحبت میں وعظ و نصیحت ـــ وہ دنیا کو "شیطان سے خدا کا انتقام" نہیں سمجھتا بلکہ "انسان پر احسان سمجھ کر اس سے لطف حاصل کرنا چاہتا ہے اور "انسان" کا مطالعہ وہ "انسان کل" ہونے کی حیثیت سے کرتا ہے، وہ اختلاف مسلک و مشرب کو زندگی کا تنوع سمجھ کر اس سے دلچسپی لیتا ہے اور اس لئے وہ اذان کی آواز اور صدائے ناقوس دونوں سے محبت کرتا ہے۔ اس کی زندگی یکسر نغمہ و رقص ہے جس میں سوا قہقہۂ نشاط اور زمزمۂ زندہ دلی کے اور کچھ نہیں، یہاں تک کہ اس کی داستان عبرت و بصیرت بھی ایک ایسا گوارا و پُر سکون اثر چھوڑ جاتی ہے کہ سننے والے کو موت بھی زندگی

کا نیا تجربہ محسوس ہونے لگتی ہے۔

یہ ہے میرے نزدیک "چٹکلے باز" کا مفہوم اور اگر آپ نے نظیر کے کلام کا وسیع مطالعہ کیا ہے تو غالباً آپ بھی مجھ سے متفق ہوں گے کہ وہ واقعی چٹکلے باز شاعر تھا۔ پھر ہو سکتا ہے کہ ایک شخص چٹکلے باز ہو اور شاعر نہ ہو، لیکن شاعر بھی ہو اور چٹکلے باز بھی اس کے لئے چند باتوں کا پایا جانا لازم ہے۔ جزئیات کا مطالعہ تو بہر حال دونوں کے لئے ضروری ہے لیکن ایک شاعر کے لئے "آہنگ شعر" کا اس کے دماغ میں پہلے سے پایا جانا ناگزیر ہے اس کے پاس الفاظ کا بھی بڑا ذخیرہ ہونا چاہئے اور مترادف الفاظ کے معانی میں جو ہلکے ہلکے فرق ہوتے ہیں ان سے بھی اسے آگاہ ہونا چاہئے۔ اس میں موقع و محل کے لحاظ سے وضع الفاظ کا بھی مادہ ہونا چاہئے اور جذبات و اثر اندازی کے مقابلہ میں صنعت شعری سے مغلوب نہ ہونا چاہئے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نظیر میں یہ تمام خصوصیات بدرجۂ کمال پائی جاتی ہیں۔

نظیر کی ہمہ گیری جزئیات کا مطالعہ اس کا اتنا وسیع ہے کہ کوہ سے لے کر پرِ کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی اور "آہنگ شعر" اتنا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں تو اردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتا، اور الفاظ کے گھڑنے میں جو یدِ طولیٰ اسے حاصل ہے اس میں نظیر آپ اپنی نظیر ہے۔ اسی لئے اس کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں الگ الگ پایا جاتا ہے اور اس کی شاعری داخلی و خارجی دونوں حیثیتوں سے بڑی مکمل چیز ہے۔

شاعری کے سلسلہ میں نظیر کے یہاں کیا نہیں ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مسدس

نہ جیع بند، مستزاد سبھی کچھ ہے اور ہر چیز اپنی جگہ لفظی و معنوی حیثیت سے ایک جڑا ہوا نگینہ نظر آتی ہے
مباحث کے تنوع کے لحاظ سے اس کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، معیشت و معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ امیر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و رند، سنجیدہ و غیر سنجیدہ، ہندو و مسلمان، گبر و ترسا علیحدہ علیحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہے اور عالم محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیر نے نہ کیا ہو۔ مشاغل زندگی، تجربات انسانی، مظاہر تمدن میں "سنجیدہ" اور "ہنسوڑ" قسم کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کو نظیر نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمام شاعرانہ کے ساتھ قلم نہ اٹھایا ہو۔ پھر لطف یہ ہے کہ نظیر کا کوئی رنگ سخن ایسا نہیں ہے جس میں واقفیت نہ پائی جاتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ اس کا تجربہ و مشاہدہ ہے اور اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے اپنی زندگی میں سبھی پاپڑ بیلے اور ہر رنگ و صحبت میں شریک ہو کر اس سے لطف اٹھایا۔

نظیر کی سیرت کے تفصیلی واقعات بہت کم بلکہ بالکل نہیں ملتے۔ لیکن اس کی زندگی کا اجمالی خاکہ ہم اس کے کلام سے بہ آسانی معلوم کر سکتے ہیں۔ اس کا ایک غیر مطبوعہ مسدس ہے جس میں وہ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ وہ زندگی میں کیا کیا کھیل کھیل چکا ہے۔ مثلاً:۔

زنار باندھا قشقا کھینچا ہے ہو پجاری — آگے بھی بھیس ہم نے بدلے ہیں کتنے باری
آزاد بن کے اس دم ہیں دید کے بھکاری — جوگی بھی بن چکے ہیں، منڈیل بھی سنواری
اک دم کو آگئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے

ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

بانکے بھی ہو کے ہم نے اس دید کو اڑایا　　شمشیر اور سپر کو اک عمر کھڑکھڑایا
بانک و پٹا و بلم گتکا و لٹھ پھرایا　　جھمکا تمہارا اس دم ہم کو جو یاد آیا
اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

پھر کتنے روز ہم نے بچہ بیئے کا پالا　　اس جال میں بھی کتنے خوباں کو دیکھ ڈالا
پنجرا، گلہری، طوطا، شکرہ شکار والا　　اب دیکھنے کو تیرے یہ سوانگ کر کے ٹالا
اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

شیشہ میں مدتوں تک ہم نے پلنگ اتارا　　کتنے پری رخوں کو جا پیرنے میں مارا
تصویریں بیچنا بھی کتنے دنوں بچارا　　اب دیکھنے کو تیرے، ہو کر فقیر یارا
اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

کشتی میں ہم نے کتنی مدت بدن کو توڑا　　سو گلبدن کے تن کو من مانتا مروڑا
جو ڈھب تھا اس ہنر کا کوئی نہ ہم نے چھوڑا　　اب خوبرو کا پیارے دنیا میں دیکھ توڑا
اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

جوڑے کبوتروں کے پھر کتنے دن اڑائے　　کنکوے، چنگ، گڈی، تکل پتنگ بنائے

کھٹے ولے بن، ہزاروں چھانی تلک لگائے ہیں دید کے جو دل ہیں لاکھوں مزے سمائے

اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپالے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رُو آنکھیں لڑالے ہم سے

پھر لال بھی لڑائے اور گلدمیں بھی پالیں جنگل ہیں گل لگائے اور پدڑیاں پھنسالیں
ڈبوں ہیں ڈالی مکھی بل مکڑیاں بتالیں کیا کیا نہ ہم نے پیارے بہروپیاں مچالیں

اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپالے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رُو آنکھیں لڑالے ہم سے

خرادی ہو کے ہم نے لٹو چکیے بنائے اس ہیں بھی کتنے لڑکے خراد پر چڑھائے
پھر ہو کے سُرمہ ولے سُرمے بہت لگائے ریچھوں تلک لڑائے بندر تلک نچائے

اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپالے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رُو آنکھیں لڑالے ہم سے

اس طرح کا ایک مسدس اس کے مطبوعہ کلام ہیں بھی نظر آتا ہے جس کی سُرخی دید بازی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعراء کی طرح مرشغل کے لئے اس نے صرف مصوری ہی نہیں سیکھی بلکہ اور بہت سے جتن کئے۔ یہاں تک کہ ریچھ اور بندر بھی نچایا، آم جامن کے ٹوکرے بھی سر پہ اُٹھائے دال موٹھ اور پاپڑ کی بھی دوکان لگائی۔ الغرض بقول انہیں کے

"سو مکر و فن بنانا، سو رنگ و روپ بھرنا"

ان کا شعار زندگی رہا۔ اگر ہم ان تمام بیانات کو شاعرانہ مبالغہ سے تعبیر کریں تو بھی اس سے یہ بات ثابت ہی ہوتی ہے کہ نظیر نے زندگی کے ہر رنگ کا نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ہر

صحبت و مجلس میں شریک ہو کر اس نے خود ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا جسے شعراء عام طور پر صرف سنی سنائی حیثیت سے ظاہر کرتے ہیں اور یہ وہ خصوصیت ہے جو نظیر کے علاوہ ہندوستان کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔

نظیر طبقۂ خواص کا بھی شاعر تھا

نظیر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ طبقۂ عوام کا شاعر تھا، اور اسی لئے اس نے شاعرانہ استقام و اغلاط کی پروا نہیں کی۔ مگر میری رائے میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ عامۃ الناس کا شاعر تھا اور اس میں کسی طبقہ کی تخصیص نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے کلیات میں ہر طبقہ و جماعت کی دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔

وہ حضرات جنہوں نے صرف اس کی سادگی بیان اور سیدھی سادی باتوں کو دیکھ کر اس کے "عوامی" شاعر ہونے پر حکم لگایا ہے۔ وہ غالباً یہ سن کر حیرت کریں گے کہ نظیر جب فارسی تراکیب اور لفظی شان و شوکت کا اہتمام کرتا ہے تو وہ بالکل غالب و مومن بلکہ موجودہ زمانہ کا شاعر نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو:۔

جاں بھی بجاں ہے ہجر میں اور دل فگار بھی ۔۔۔ تر ہے مژہ بھی اشک سے جیب کا تار تار بھی
طرفہ فسوں سرشت ہے چشمِ کرشمہ سنجِ یار ۔۔۔ لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
دیکھئے کیا ہو بے طرح، دل کی لگے ہیں گھات میں ۔۔۔ عشوۂ پر فریب بھی غمزۂ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دم بدم عزمِ کمند افگنی ۔۔۔ دام لئے ہے مستعد طرّہ تابدار بھی

چند اشعار اور مختلف غزلوں کے ملاحظہ ہوں:۔

جس طرف تھے دیکھتے عیش و طرب کا جوش تھا ۔۔۔ مستی و رندی، ہوس بازی و بے اندیشگی

قد میں خم، آنکھوں میں نم، چہرہ پہ چھُری رنگ زرد
سر سے پا قد سخت ناخوش منظری، بد ہیئتی

جس کے لب سے سخن پند گھر جوش ہوئے
عمر بھر پھر وہ ہمارے گھر گوش ہوئے

چاہت کے اب افشا کنِ اسرار تو ہم ہیں
کیوں دل سے جھگڑتے ہو گنہگار تو ہم ہیں

کیا کبک کو دکھلاتے ہو، انداز خرام آہ
حسرت زدۂ شوخیٔ رفتار تو ہم ہیں

یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اسی کے ہیں جو

کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں!

پکارتا پھرتا ہے:۔

ایک غزل اور ملاحظہ ہو:۔ (یہ بھی غیر مطبوعہ ہے)

اے صف مژگاں تکلف برطرف
دیکھنی کیا ہے اُلٹ دے صف کی صف

دیکھ وہ گورا سا مکھڑا رشک سے
پڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پہ کلف

آ گیا جب بزم میں وہ شعلہ رو
شمع تو بس ہو گئی جل کر تلف

ساقی بھی یوں جام لے کر رہ گیا
جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

ان اشعار سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ نظیر طبقۂ عوام ہی کا شاعر نہ تھا بلکہ طبقۂ خواص کا بھی تھا۔
چشمِ کرشمہ سنج۔ عشوۂ پُرفریب، غمزۂ سحرکار، طرۂ تابدار، بے اندیشگی، ناخوش منظری، گھر جوش، حسرت زدہ، شوخیٔ رفتار۔ فارسی کی وہ ترکیبیں ہیں جو فارسی کا نہایت بلند ذوق رکھنے والے شاعروں کے کلام میں پائی جا سکتی ہیں۔

نظیر تقریباً سو سال زندہ رہے اور ۱۲۴۶ھ میں ان کا انتقال ہوا یعنی جب ولی دکنی دربار دہلی پہنچے ہیں اس وقت نظیر کی عمر سات آٹھ سال کی تھی اور جب غالب جوان تھے تو نظیر

کی زندگی کے کم از کم پندرہ سال ضرور باقی تھے اس لئے اگر نظیر کی شاعری کی ابتدا ۲۰ سال کی عمر سے مانی جائے تو اس کے معنے یہ ہیں کہ اس نے میرزا مظہر جانِ جاناں، حاتم، سودا، میر، سوز، قائم، حسرت، رنگین، شاہ نصیر، ممنون، مومن، غالب، ذوق، جرأت، انشا، مصحفی، ناسخ سب کا زمانہ دیکھا۔ جن میں سے کچھ اس سے قبل مر گئے۔ کچھ اس کے بعد بھی زندہ رہے اور اس لئے اگر اس کے کلام میں ہم وہ سب کچھ پائیں جو اس کے ہمعصر شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے تو تعجب نہ کرنا چاہئے گو نظیر کا وہ انفرادی رنگ جس کا ذکر ہم آیندہ کرینگے ایسا تھا جس کی ہوا بھی اس کے ہمعصر شعراء میں سے کسی کو نہ لگی تھی۔

ذیل کے اشعار (جو اس کے غیر مطبوعہ کلیات سے لئے گئے ہیں) اس بات کا ثبوت ہیں کہ نظیر کا عہد ان سب شاعروں کا عہد تھا اور وہ بیک وقت متقدمین ومتوسطین ومتاخرین تمام شعرا کی صف میں جگہ پا سکتا ہے۔

شرمندۂ رفو نہیں عاشق کا چاک جیب — کس باغباں نے گل کا گریباں سِلا دیا

تمہاری زلف کا اے یار ہم سے بل نہ گیا — ہمارے دل سے تیک اک بال بھر خلل نہ گیا
ہمیں ہیں دیکھ جو قدموں پہ گر رہے ہیں ترے — وگرنہ یاں سے میاں ہاتھ کون مل نہ گیا
جلا کے پر، جو لگن میں پڑا سُلگتا ہے — پتنگ پہلے ہی خانہ خراب جل نہ گیا

بہار آئی کیا ہر شاخ پر گل نے مکاں اپنا — بنا اب تو بھی اے بلبل چمن میں آشیاں اپنا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے — کہ ہم کو راہ میں اک آشنا نے لوٹ لیا

ٹھہرنا عشق کے آفات کے صدموں میں نظیرؔ — کام مشکل تھا پہ اللہ نے آسان کیا

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیرؔ — خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

اس کے چہرہ پہ نہیں کاکلِ مشکیں کی نمود! — یہ پٹاری کے تئیں توڑ کے کالا نکلا

مٹ گئے شور و فغاں جی کے نکلتے ہی نظیرؔ — پھر نہ سینہ سے اُٹھی آہ، نہ نالا نکلا

میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثلِ ابر و برق — اس نے مجھے رُلا دیا، میں نے اسے ہنسا دیا

تیشہ کی کیا مجال تھی جو یہ تراشے بیستوں — تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

سُن کے ہمارا عرضِ حال یار نے یک بیک نظرؔ — ہنس کے کہا کہ بس جی بس تم نے تو سر پھرا دیا

خط کے آنے پہ بھی کافر مجھ کو ترساتا رہا — جیسا شرماتا تھا جب، ویسا ہی شرماتا رہا

آہ کے، نالے کئے، ٹھنڈی سانس لے، یا اشک کے — اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون یارو — منہ سے گو کچھ نہ کہا دل میں تو جانا ہوگا

دیکھ لے اس چمنِ دہر کو دل بھر کے نظیرؔ — پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

تمہارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب — جگر کے داغ جو دھونے تھے دھو لئے صاحب

کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش — کہ اب تو آپ بھی ٹک لب کو کھولئے صاحب

یہ سُن کے میں نے نظیرؔ اس سے یوں کہا ہنس کر — جو کوئی بولے تو البتہ بولئے صاحب

کچھ اسے شرم کچھ ہے ہم کو حجاب ۔۔۔ یہ نئی چاہ ہیں یہ طرفہ عذاب
کیوں نہ عشرت دوچند ہو تو ملے ۔۔۔ یار مہ چہرہ اور شب مہتاب

کہیں بیٹھنے دے دل اب مجھے جو حواس ٹک میں بجا کروں
نہیں تاب مجھ میں کہ جب تلک تو پھرے تو میں بھی پھرا کروں
جو نگہ سے چاہ کے دیکھوں ٹک تو چڑھا کے تیوری کہتا ہے
تری اس نگہ کی سزا ہے یہ کہ بس اب میں تجھ سے چھپا کروں
مجھے مدتوں سے ہے دردِ دل جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا ہے یہ تو کہا کرے میں سنا کروں
کوئی بولا تم نے نظیر کو نہ جھڑک دیا تو کہا میاں!
دل و جاں سے مجھ پہ وہ ہے فدا اسے کس طرح میں خفا کروں

نہ دن کو چین نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں ۔۔۔ بھر آ رہی ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں
جدھر وہ دیکھے اُدھر صف کی صف اُلٹ دے ہے ۔۔۔ بھری ہے شوخ کے ایسی شراب آنکھوں میں!
تھما نہ اشک، نہ نیند آئی، نا پلک جھپکی ۔۔۔ بسا ہے جب سے وہ خانہ خراب آنکھوں میں
شتابی آن کے جوبو پگڑیاں رنگ لو ۔۔۔ نظیر لایا ہے بھر کر شہاب آنکھوں میں

جام نہ رکھ ساقیا شب ہے پڑی اور بھی ۔۔۔ پھر وہی جہاں کٹ گئے چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں بھئے ہم تو پڑے لوٹتے ۔۔۔ اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی

سرشکِ چشم سے موتی بہت پروئے گئے — ملے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے
غرور نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر — پر اس کو ہم بھی سدا خاک میں بلوٹے گئے
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم — گئے تھے یار کو لینے سو آپ ہی کھوئے گئے

یوں کارواں شباب کا گزرا کہ گوش زد — آوازِ پا ہوئی نہ صدائے درا ہوئی
پوچھی نظیر ایک نے کل شکلِ وصلِ یار — ہم نے کہا یہ اس سے کہ کیا کہیے کیا ہوئی
جو شکل دو و باش تھی روزِ نخست کی — اب بھی جو ہم گئے تو وہی برملا ہوئی

دل ٹھہرا ایک تبسم پر کچھ اور بہا اے جاں نہیں — گر ہنس دیجے اور لے لیجے تو فائدہ ہے نقصان نہیں
جب سنتا ہے احوال مرا یوں کہتا ہے عیاری سے — ہے کون وہ اس سے ہم کو تو کچھ جان نہیں پہچان نہیں
کچھ بن نہیں آتا کیا کیجے کس طور سے ملئے اے ہمدم — وہ دیکھ ہمیں رک جاتا ہے اور ہم کو چین اک آن نہیں

گر ہم نے دل صنم کو دیا پھر کسی کو کیا — اسلام چھوڑ کفر کیا پھر کسی کو کیا
کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں ہماری لال — اے ہم نے گو نشہ بھی پیا پھر کسی کو کیا
آ بھی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک — آپ ہی سیا سیا نہ سیا پھر کسی کو کیا

نظیر کی انفرادیت غزل میں

اگر آپ اس اقتباس کا بغور مطالعہ کریں گے تو آپ کو اس میں ان تمام شعراء کا رنگ نظر آئے گا جو نظیر کے معاصر تھے اور جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خالص تغزل کی بھی اس کے یہاں کمی نہ تھی لیکن جس خصوصیت نے نظیر کو تمام شعراء سے ممتاز بنا دیا ہے اور

جس میں اس کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا وہ اس کی منظومات میں نظر آتی ہے اور کہیں کہیں بے اختیارانہ غزلوں میں بھی اس کی جھلک نمایاں ہے۔

نظیرؔ کے غیر مطبوعہ دیوان میں (جو میرے پیش نظر ہے) سو سے زیادہ غزلیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں سے بعض مسلسل ہیں، بعض مستزاد، بعض صرف تضمین کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض یکسر محاکات ہیں۔

نظیرؔ کی خصوصیت اس کا مطالعۂ جزئیات ہے جو اس کی بعض غزلوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور جس وقت وہ کسی منظر کی تصویر کھینچنے پہ آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک ذرّہ کا حساب لے رہا ہے۔ ایک غزل میں ہولی کا سماں پیش کرتے ہیں:

ہولی کی رنگ افشانی سے ہے رنگ کچھ پیراہن کا
جو رنگا رنگ بہاروں میں ہو صحن چمن اور گلشن کا

مے جام لبالب بھر بھر کر پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں
یہ ساغر پہنچے دوست تلک یا ہاتھ لپک لے دشمن کا

ہر محفل میں رقاصوں کا کیا سحر دلوں پر کرتا ہے
وہ حسن جتانا گانے کا اور جوش دکھانا جوبن کا

اس گل رو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی اور مدہوشی ہے
نا دھیان ہمیں کچھ چولی کا نہ ہوش ہمیں کچھ دامن کا

جب ہم نے نظیرؔ اس گل رو سے یہ بات کہی ہنس کر اس دم
کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری ہو مست مہینہ پھاگن کا

نظیرؔ کے زور بیان اور ذخیرۂ الفاظ کے لئے ذیل کی غزل ملاحظہ فرمائیے:

دکھا کر اک جھلک دل کو نہایت کر گیا بے کل
پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چابلا، چنچل

وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں دیکھ اس کو شرمندہ
قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل

کفوں میں انگلیوں میں لعل لب میں، چشم مژگوں میں
حنا آفت، ستم فندق، مسی جادو، فسوں کاجل

بدن میں جامۂ زرکش سراپا جس پہ زیب آور
کڑے، بندے، چھڑے، چھلے، انگوٹھی، نورتن، ہیکل

نزاکت اور لطافت وہ کفِ پا تک کہ حیراں ہوں — سمن، گُل، لالہ، نسریں، نسترن اور پرنیاں مخمل
سراسر پُر فریب ایسا کہ ظاہر جس کی نظروں سے — شرارت، شوخی، عیاری، طرح بھرتی، دغا چلبل
نظیر اک عمر عشرت ہو، ملے ایسا پری پیکر — اگر اک آن، اگر اک دم، اگر اک چھن، اگر اک پل

نظیر نے ایک جگہ سمدھن کو سراپا دکھانے میں جس نقاشی سے کام لیا ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

سراپا حُسن سمدھن گویا گلشن کی کیاری ہے — پری بھی اب تو بازی حُسن میں سمدھن سے ہاری ہے
کھنچی کنگھی، گُندھی چوٹی، جمی پٹی، لگا کاجل — کماں ابرو، نظر جادو، نگہ ہر اک دُلاری ہے
جبیں مہتاب، آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر دنداں — بدن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے
ملائم پیٹ مخمل سا، کلی سی ناف کی صورت — اٹھا سینہ، صفا پیڑو، عجب جوبن کی نیاری ہے
لٹکتی چال، مدھ ماتی، چلے بچھوؤں کو جھنکاتی — ادائیں دل لیے جاتی، عجب سمدھن ہماری ہے
بھرے جوبن پہ اتراتی، جھمک انگیا کی دکھلاتی — کمر لہنگے سے بل کھاتی، لٹک گھونگھٹ کی بھاری ہے

ایک محبوب کا ذکر غزل میں اس طرح کرتے ہیں:-

اس گورے بدن کا کوئی کیا وصف کرے آہ — ختم اس کے اوپر گُل رُخی و سیم تنی ہے
منہ چاند کا ٹکڑا ہے بدن چاندی کی تختی — دنداں ہیں گہر، ہونٹ عقیق یمنی ہے
بلّور کی پتلی کہوں یا موتی کا دانہ — یا چین میں اک چینی کی مورت یہ بنی ہے
نرمی میں، صفائی میں، نزاکت میں تن اس کا — ریشم ہے نہ گُلبرگ، نہ برگِ سمنی ہے
گر پھول کی پتی کی بنا پہنے وہ پوشاک — چھل جاوے بدن اس کا یہ نازک بدنی ہے
کل میں نے کسی شخص سے نام اس کا جو پوچھا — یعنی یہ پری یا کہ غزالِ ختنی ہے

وہ بولا کہ اس شوخ کتنیں کہتے ہیں ہیرا　　کام اس کا سدا دلبری اور دل شکنی ہے!
پھر میں نے وہیں ہنس کے کہا اس سے نظیر آہ　　ہیرا نہ کہو اس کو یہ ہیرے کی کنی ہے!

نظیر کی اس خصوصیت کا مزید مطالعہ کرنے کے لئے ان کی نظم "رقاصہ" ملاحظہ ہو۔

نظیر کے محاسنِ شعری

وہ شاعر جس کا مطالعہ جزئیات بہت وسیع ہوتا ہے قدرتاً اس کا میلان صنائع و بدائع کی طرف بھی زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ بغیر ان کے وہ اپنے خیالات و جذبات کو بخوبی ذہن نشین نہیں کرا سکتا ایک اچھا نقاش بھی اس وقت تک کسی حسین نقش کو کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کر سکتا۔ جب تک اس کے پس منظر اور ماحول میں نقش کی معنویت کے لحاظ سے خاص حسن نہ پیدا کیا جائے۔

نظیر کا کلام صنائع و بدائع سے مالا مال ہے۔ مختصراً چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

عاجزی و فتادگی ظاہر کرنے کے لئے شعراء نے متعدد اسالیب اختیار کئے ہیں لیکن نظیر کی انفرادیت ملاحظہ ہو کہتا ہے:۔

وہ نیازِ عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار　　جس طرح سے تھک رہے طائر کہیں پرواز سے

یہ بات اسی کے قلم سے نکل سکتی تھی جس نے تھکے ہوئے طائر کو زمین پہ گرتے دیکھا ہو اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اظہار کا بھی غیر معمولی سلیقہ رکھتا ہو۔

گورے بدن پر سرخ لباس کی کیفیت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی!

رخسار کو نارنگی کہنا معمولی بات ہے، لیکن نظیر اس معمولی بات کو کس قدر اہم بنا دیتا ہے
سُرخ گالوں پہ جو ہم کرتے ہیں اس گل کے نگاہ   پڑی نارنگیاں ٹپکے ہیں ہزاروں دل خواہ
شاعری میں صبح ہونے کو خدا جانے کتنے مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے خاص کر میر انیس کے یہاں بہت تنوع پایا جاتا ہے۔ لیکن نظیر کی انفرادیت کی بھی داد دیجئے۔ کہتا ہے:۔

جب آنکھ کے سورج کی، ڈھلا رات کا گجرا

ہونٹوں پہ مسکراہٹ آنے کو اس طرح بیان کرتا ہے:۔

لگے کچھ کچھ تبسم کی شکر لب سے لگا ملنے

ایک جگہ نظیر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ساقی جام ہاتھ میں لئے ہوئے منتظر کھڑا ہے اور اس کی تشبیہہ یوں دیتے ہیں:۔

جس طرح تصویر ساغر بکف

نظیر کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم آپ کو کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گی یہ ہے کہ وہ موقع محل کے لحاظ سے الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے کہ سامع پر بھی اس کا خاص اثر پڑتا ہے اور سُننے والا خوف و ہراس، یا لطف و انبساط کی تمام کیفیات الفاظ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ برسات کی رنگ رلیوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:۔

زور مزوں سے رات کو برسا تھا مینہ جھمک جھمک
بوندیں پڑیں ٹپک ٹپک، پانی پڑا چھپک چھپک

جام رہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک
ہم بھی نشوں میں خوب چھک لوٹتے تھے بہک بہک

نظیرؔ کو اختراعِ الفاظ کا خاص سلیقہ حاصل تھا اور موضوع کے لحاظ سے ان کا اتنا صحیح صرف کرتا تھا کہ الفاظ خود معنی ہو کر رہ جاتے تھے۔ اس مثال میں آپ نے دیکھا کہ مستی و سرخوشی ظاہر کرنے کے لئے جو الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں ان میں کتنی موسیقی پائی جاتی ہے۔

ہندوؤں کی صنمیات میں بھیروں کی تصویر بہت ہیبت ناک اور ڈراؤنی دکھائی جاتی ہے۔ نظیرؔ نے ایک نظم اس موضوع پر بھی لکھی ہے (جو غیر مطبوعہ ہے)، اس کے بعض بند ملاحظہ کیجئے کہ ہندوؤں کی روایات کے لحاظ سے کیسے مناسب الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں:۔

آنکھوں میں چھا رہا ہے تیرا سروپ کالا
تن میں بھبھوت گہرا، گلے بیچ رُنڈ مالا
آنکھیں دیا سی روشن ہاتھوں میں اک پیالا
ہوں دل سے داس تیرا سن اے مرے دیالا
ماتھے پہ تیرے ٹیکا سیندور کا براجے
مدھ پیوے، ماس کھاوے جو تو کرے سو چھاجے
ترسول کاندھے اور ڈوڈرو کی گت بھی باجے
سب تج کے ہیں لے اب تو ترے کرم کے باجے
غصہ میں جب تو آ کر اپنی جٹا ہلاوے
دھرتی، اکاس، پربت، پاتال دہل جاوے
سر کاٹ راچھسوں کی چوٹی پکڑ جھلاوے
جھلکے کلال خانے، کتے کو خون پلاوے

نظیرؔ کی مناظر پرستی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ نقوشِ قدرت میں وہ اپنے آپ کو بالکل گم کر دیتا تھا، اور اس لئے اس کے بیان میں نہایت کی والہانہ تکمیل

پائی جاتی ہے، چاندنی رات اور وصلِ محبوب، عاشقوں اور شاعروں کی بڑی تمنّا رہی ہے اور سبھی نے اس آرزو پر سر دھنا ہے۔

میرزا مظہر کہتے ہیں:۔

مہتاب و شراب و انتظار ست ‏ ‏ ‏ این روز قیامت ست نہ شب نیست

نسیمؔ اس سے زیادہ پُرلطف و بلیغ انداز میں فرماتے ہیں:۔

مے باقی و ماہتاب باقی ست ‏ ‏ ‏ مارا بتو صد حساب باقی ست

اب ایک غیر مطبوعہ مسدّس کے چند بند نظیرؔ کے بھی سنئے:۔

جس دم چمن میں چاندنی کی ہوں خوش جمالیاں ‏ ‏ ‏ اور جھومتی ہوں باغ میں پھولوں کی ڈالیاں
بجتی ہوں لے کے جوش سے عشرت کی تالیاں ‏ ‏ ‏ کانوں میں نازنیں کے جھمکتی ہوں بالیاں
عیش و طرب کی دھوم نشوں کی بحالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

بیٹھی ہو چاندنی سی جو وہ شوخِ گل عذار ‏ ‏ ‏ اور بادلے کا تن میں جھمکتا ہو تار تار
ہاتھوں میں گجرا، بالی میں کلیاں، گلے میں ہار ‏ ‏ ‏ ہر دم نشے میں پیار سے ہنس ہنس کے بار بار
ہم چھیڑتے ہوں اس کو وہ دیتی ہو گالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

ایسی ہی چاندنی سی بنائے وہ سب پھبن ‏ ‏ ‏ چمپا کلی جڑاؤ، وہ ہیرے کا نورتن
گہنے سے چاندنی میں جھمکتا ہو گل بدن ‏ ‏ ‏ اور چاندنی کی جھلک سے وہ گورا اس کا تن
دکھلا رہی ہو کرتی و انگیا کی جالیاں

جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

وہ گل بدن کہ حسن کا جس کے مچا ہو شور | کرتی ہو بیٹھے ناز سے سو چاندنی پہ زور
چھلّے بھی انگلیوں میں جھمکتے ہوں پور پور | ہم بھی ہوں پاس شوخ کے جوں چاند اور چکور
دونوں گلے میں پیار سے بانہیں ہوں ڈالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

ایدھر ہو حسنِ باغ، اُدھر چاند کی جھلک | وہ نازنیں بھی زور نشے میں رہی ہو چھک
دیتی ہو بوسہ پیار سے ہر دم جھجک جھجک | ہر آن بیٹھتی ہو بغل میں سرک سرک
منھ پر نشوں کی سرخیاں آنکھوں میں لالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

نکھرا ہو چاند نور میں ڈھلتی چلی ہو رات | پھولوں کی باس آتی ہو ہر دم ہوا کے سات
وہ نازنیں کہ چاند بھی ہوتا ہو جس سے مات | بیٹھا ہو سو ناز سے ڈالے گلے میں ہاتھ
گاتی ہو اور نشے میں بجاتی ہو تالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

نظیر ہر چند دورِ مغلیہ کے عہدِ زوال کا شاعر تھا، لیکن چونکہ وہ قدرتاً رجائی (optimistic) انسان تھا اس لئے اس کی طبیعت رنگ رلیوں کی طرف زیادہ مائل تھی، اور یہی سبب ہے کہ اس کی نظموں میں مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ میلانِ جنسی (sexual appeal) ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ مندرجہ بالا مسدس سے ظاہر ہے۔

یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ نظیر کا مطالعہ جزئیات نہایت وسیع تھا اور اس نے شاید کوئی بات ایسی نہیں کہی جو اس پر نہ گزری ہو اور اس کا ثبوت اس کے کلام سے بکثرت مل سکتا ہے۔ اسی نظم کو دیکھئے اور غور کیجئے کہ کیا وہ شخص جس نے خود اس منظر کو نہیں دیکھا کبھی یہ کہہ سکتا ہے کہ

اور چاند کی جھلک سے وہ گورا سا اس کا تن
دکھلا رہا ہو کرتی و انگیا کی جالیاں

صحبتِ بادہ میں بھی اتنا ہوش کہ گورے بدن کی چھوٹ سے کرتی و انگیا کی جالیوں کو دیکھ لے اور اس کو نظم میں بھی لے آئے۔ یک وقت رندی و شاعری کا اتنا عجیب و غریب امتزاج ہے کہ اس کی مثالیں دنیائے شعر میں خال خال کہیں نظر آتی ہیں۔

نظیرؔ میں جدت و اختراع کا مادہ بھی بہت تھا جس کی مثالیں اس کے کلام میں بہت مل سکتی ہیں۔ اس زمانہ میں مسلسل غزلیں کہنے کا رواج تھا۔ خاص کر ظفرؔ اس کا بہت شائق تھا لیکن صرف ایک محاورہ یا ضرب المثل کے لئے پوری غزل کہہ ڈالنا نظیرؔ ہی کی جدت تھی مثلاً دو غزلیں ملاحظہ ہوں:-

گلہ لکھوں میں اگر تیرے غم کے جھلوں کا
تو ہو بیاہ نہ پچھلوں کا اور نہ پہلوں کا

سنے سے نام محبت کا تھرتھراتے ہیں
یہ کچھ تو حال ہے تیرے ستم کے دہلوں کا

کہا جو یار سے اک دن کہ دل یہ چاہے ہے
طریق جیسے ہے عشرت کے اہلے گہلوں کا

مکاں ہو ایک سنہرا، دھرے ہوں شیشہ و جام
بچھا ہو فرش بھی واں بادلہ رو پہلوں کا

کھلی ہو چاندنی بکھرے ہوں ڈھیر پھولوں کے — پلنگ بھی ہووے بہت نرم روئی کے پہلوں کا
یہ سن کے اس نے کہا یہ تو وہ مثل ہے نظیرؔ — کہ سوویں جھونپڑے میں خواب دیکھیں محلوں کا

جہاں میں جو نہ ہوا اس پری کا دیوانہ — تو اس نے آہ مزہ عاشقی کا کیا جانا
کہا یہ شوخ نے تو ہم کو چاہتا ہے نظیرؔ — یہ پوچھا میں نے بھلا تم نے کس طرح جانا
تو ہنس کے کہنے لگا اس طرح میں سمجھا ہوں — کہ تجھ کو پاس ہمارے ہے دم بدم آنا
جو ہم نہ ہوویں تو آکر ہمارے کوچہ میں — یہ جم کے بیٹھنا پہروں تلک نہ گھبرانا
جو ہم خفا ہوں تو آکر ہزار منت سے — خوشی ہو چھیڑنا ہنس ہنس کے گالیاں کھانا
پس ایسی باتوں سے کیونکر نہ چاہ ثابت ہو — خدا کو دیکھا نہیں عقل سے تو پہچانا

نظیرؔ نے مستزاد بھی کہے ہیں لیکن تھوڑی سی جدت کے ساتھ۔ بعض شعر ملاحظہ ہوں:-

یہ مہر فزا رخ - کرتا ہے نگاہوں کو ترا مطلع انوار
اب تیرے سوا رخ - کس کا ہے بتا نام خدا ایسا چمکدار
فرقت کے الم سے دل تڑپے ہے اور آنکھیں کھلی رہتی ہیں دن رات
دیکھیں گے ترا رخ - وہ کونسا دن ہوگا مبارک جو تم اے یار

تضمینوں میں ان کی اُپج دیکھئے:-

رہوں کہاں کہ ہے کو دل خستہ، پھروں کہاں کہ ہے کو آوارہ — اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
خدا اگر مجھ گدا کو سلطنت بخشے تو میں یا رو — بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

پوری غزل اسی ترکیب سے تضمین کی ہے۔

بعض غزلیں انھوں نے اردو فارسی دونوں میں لکھی ہیں یعنی بعض شعر اُردو کے ہیں بعض فارسی کے ۔اسی قسم کی ایک غزل کے آخری اشعار سُنئے :۔

نظیرؔ ایک دن اس تند خو سے میں نے کہا — یہ فارسی میں کہ اے مہ عذار، زہرہ جبیں
چہ کردہ ام کہ نگاہے بہ حالِ من نہ کنی — چہ گفتہ ام کہ نگوئی دمے بیا بنشیں"
بجز جفا و تعدی نمی کنی بر من — نظر عتاب قرین داری و جبیں پر چیں
دلم برائے ہمیں بردۂ کہ ظلم کنی — شنید و گفت "بلے بردہ ام برائے ہمیں"

ایک بار انھوں نے اپنے پنجابی محبوب سے پنجابی میں بھی گفتگو کی تھی۔ ملاحظہ ہو:۔

کل نظیرؔ اس نے یہ پوچھا بزبانِ پنجاب — "نیہ وچ بیندی ہے کہ حال تساڈا اوے میاں"
(ہماری محبت میں تمھارے دل کا کیا حال ہے)
جوڑ ہتھ ہم نے کہا "حال اساڈے دل دا — نسی سب جاندی ہو جی اسے کے عرج کراں"
(ہمارے دل کا — تم سب جانتی ہو جی اسے کیا عرض کریں)

اس میں شک نہیں کہ نظیرؔ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب وغریب شاعر تھا۔ جس میں کبیرؔ کے اخلاق اور خسروؔ کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں تغزل سے ہٹ کر سب سے پہلے اسی نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی، اور سچ پوچھئے تو انتہا بھی کردی۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا۔ وہ اس زمانہ کا شاعر تھا اور اسی زمانہ میں اسے ہونا چاہئے تھا۔

جوش ملیح آبادی کی بعض نظمیں

ان کی ایک نظم "محشرستانِ کانپور" ہے، جس کا پہلا شعر یہ ہے:-

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی، کمینے، بدگماں
اے جبینِ ارض کے داغ، اے ردِی ہندوستاں

دوسرا شعر اس کا یہ ہے:-

تجھ کو عورت نے جنا ہے، جھوٹ ہے یہ اولیں
آدمی کی نسل سے اور تو، نہیں، ہرگز نہیں

پہلے شعر میں سرزمین ہندوستان سے خطاب ہے جسے جبینِ ارض کا داغ کہہ کر اور زیادہ موثق کر دیا گیا ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں فرماتے ہیں کہ "تجھ کو عورت نے جنا ہے۔" درانحالیکہ ہندوستان کی سرزمین کو عورت نے کبھی نہیں جنا، اور نہ وہ آدمی کی نسل سے ہے۔ یہ نقص معانی و بیان کا ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ اولیں کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

ایک شعر ہے:-

تیری جانب لٹھ رہی ہے دیکھ دوزخ کی نگاہ سبحہ و زنار ہیں جکڑے ہوئے دیو سیاہ

دوسرے مصرعہ میں دیو سیاہ منادیٰ واقع ہؤا ہے اور حرفِ ندا کہیں نہیں لایا گیا۔ درانحالیکہ فن کی رو سے ایسی صورت میں کہ مصرعہ کا اکثر حصہ منادیٰ کی صفت واقع ہو حرفِ ندا لانا بالکل لازم ہے تاکہ ذہنِ سامع مشوش نہ ہو۔

ایک شعر ہے :-

کنپٹیوں سے یہ تری کیسا ٹپکتا ہے لہو
یہ تو ہے اے سنگدل بچوں کا خونِ مشک بو

پہلے مصرعہ میں لفظ لہوؔ بالکل بے کار ہے۔ اگر پہلے مصرعہ میں بغیر کسی تخصیص و تعیّن کے صرف استفسار ہوتا اور دوسرے مصرعہ میں تنکیری حیثیت سے اس کا جواب دے دیا جاتا تو شعر بہت بلند ہو جاتا۔ نثر میں ہم اس مفہوم کو یوں ادا کریں گے کہ "یہ تیری کنپٹیوں سے کیا ٹپکتا ہے۔ اے سنگدل سچ بتا یہ بچوں کا خون تو نہیں ؟

ایک جگہ فرماتے ہیں :-

مرد ہے تو اس سے لڑ پہلے جو مارے پھر لڑے
تو نے بچوں کو چبا ڈالا خدا غارت کرے

پہلے مصرعہ میں اخیر کے دو لفظ (پھر لڑے) بالکل بے کار ہیں۔ مفہوم بغیر ان کے پورا ہو جاتا ہے۔

ایک شعر ہے :-

دل میں کھوٹا پن، ارادوں میں بدی، نیت خراب
اس پہ بد باطن یہ عالم اور آزادی کے خواب

یہ عالم کا اشارہ کس طرف ہے شعر سے متبادر نہیں۔ مفہوم بغیر اس کے اس طرح پورا ہو جاتا ہے کہ "اس پہ بد باطن یہ آزادی کے خواب"

جوش نے ایک نظم "خاتونِ ہند" کے عنوان سے لکھی تھی، جس کا پہلا شعر ہے:۔

سُن اے خاتونِ ہندی انجمن سے کیا تجھے نسبت
کہ زیبا ہے تجھے تو خلوتِ اخلاق کی مسند

پہلے مصرعہ میں لفظ انجمن استعمال کیا گیا ہے جو مادی منظر سے تعلق رکھتی ہے اور مصرعہ ثانی میں مقابلتاً "خلوت اخلاق" کہا گیا ہے جو بالکل غیر مادی چیز ہے۔ انجمن کے مقابلہ میں صرف "خلوت" کہا جا سکتا تھا۔ مگر محض مصرعہ پورا کرنے کے لئے لفظ "اخلاق" لایا گیا۔ علاوہ اس کے "خلوتِ اخلاق" یوں بھی بے معنی ہے۔ اگر "اخلاق خلوت" ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔

اسی نظم کا دوسرا شعر ہے:۔

تری رعنائیوں پر حق نہیں بزمِ شبستاں کا
ترے عشووں کا مرکز ہے حیا و شرم کا گنبد

"بزم" کے بعد "شبستاں" کی تخصیص بے معنی ہے۔ اگر کوئی بزم دن میں منعقد ہو تو کیا رعنائیوں پر اس کا حق ثابت ہو جائے گا۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے:۔

کیوں نہیں روتی کہ جن کے رُخ پہ تھا رعب و وقار
آج ان لڑکوں کی سج دھج دیکھ کر آتا ہے پیار

ظاہر ہے کہ جن کے رخ پر رعب وقار تھا وہ لڑکے اور تھے اور جن کی سج دھج پر پیار آتا ہے وہ اور ہیں۔ پھر دونوں کو ایک کہنا کیا معنی رکھتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اگر "ان کے لڑکوں کی سج دھج" کہا جاتا تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔

ان کے یہاں رندانہ جوش و سرمستی کی کمی نہیں۔ خیال کی دلکشی و دلآویزی بھی کافی پائی جاتی ہے۔ لیکن سنجیدگی و متانت، خیال کی گہرائی کم ہے۔ اس لئے ان کے اشعار میں اکثر و بیشتر وہی غلطیاں نظر آتی ہیں جو اچھے الفاظ یکجا جمع کر دینے والے شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ ایک خاص جوش کے عالم میں اپنی جگہ یہی سمجھتے ہیں کہ مفہوم ادا ہو گیا حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔ جوشؔ کے یہاں اس قسم کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے:۔

مے ناز کی نزدیک سے چھلکا کے دمِ رقص
بو دور کی مہکی ہوئی زلفوں کی سنگھا دی

پہلا مصرعہ بالکل تکلف و تصنع ہے کہ پہلے تو ناز و ادا کو مے قرار دیا اور پھر اس کو چھلکتا ہوا دکھا دیا۔ اس لئے اگر مصرعہ کا تصنع و تکلف علیحدہ کر کے پورے شعر کو صاف صاف الفاظ میں سمجھایا جائے تو یوں کہیں گے کہ:۔

نزدیک سے اس نے رقص کر کے
بُو دور سے مہکی ہوئی زلفوں کی سنگھا دی

اور اس طرح شعر کا اہمال ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے بُو قریب سے سنگھائی جاتی ہے نہ کہ دور سے۔ اور ناز رقص دور سے زیادہ لطف دیتا ہے نہ کہ قریب سے۔ اگر یوں کہا جاتا کہ دور سے عشوہ رقاصانہ دکھایا اور قریب آکر زلفوں کی بُو سنگھادی، تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ "چھلکا کے" کے بجائے اگر چھلکادی کہا ہوتا تو اتنا نقص نہ پیدا ہوتا۔

اس نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو:۔

پیمانہ ترا گرم رہے جوش کہ تو نے
رندوں کو شبِ قدر کی تصویر دکھادی

"پیمانہ کا گرم رہنا" بالکل خلاف محاورہ ہے۔ محفل و بزم کے لیے لفظ گرم استعمال ہوتا ہے نہ کہ پیمانہ کے لیے۔ پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے تھا:۔

ساغر ترا گردش میں رہے جوش کہ تو نے

ایک نظم انھوں نے "صلح کی رات" پر لکھی ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:۔

وفا کی انجمنِ ناز میں تھی شیر و شکر
جراحتِ دلِ صد چاک و تیغِ صاعقہ خو

اول تو انجمنِ ناز کے ساتھ وفا کی نسبت بالکل لغو و مہمل ہے۔ علاوہ اس کے جراحتِ دل و تلوار کا شیر و شکر ہو جانا مفہوم صلح کا حامل کبھی نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے خلاف یہ مفہوم پیدا کرتا ہے کہ تلوار پوری طرح کاٹ کر رہی تھی اور

جراحتِ دل انتہائی تحمل سے اسے برداشت کر رہی تھی۔ دوسرے مصرعہ میں ایک اور معنوی نقص یہ بھی ہے کہ پہلے ٹکڑے میں "جراحتِ دلِ صد چاک" کہہ کر صرف ایک کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسرے ٹکڑے میں تیغ کا لفظ ہے جو ایک مادی و مرئی چیز ہے۔ بالکل اسی طرح کی غلطی غالبؔ نے بھی ایک شعر میں کی ہے۔ لکھتا ہے:-

کہیں نظر نہ لگے ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

دوسرے مصرعہ میں زخمِ جگر سے واقعی وہ زخم مراد نہیں ہیں جو جلد کو کاٹ کر خون جاری کر دیتا ہے بلکہ ایک کیفیت مراد ہے، لیکن پہلے مصرعہ میں دست و بازو کا ذکر کر دیا گیا جس کا اس کیفیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اسی نظم کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:-

ہوا کی جیب میں تھا تیرِ از کماں رفتہ
کشش کے دام میں تھی کاوشِ رمِ آہو

کمان سے چھوٹے ہوئے تیر کا ہوا کی جیب میں ہونا کوئی معنی نہیں - اور نہ کاوشِ رمِ آہو کا کشش کے دام میں آجانا کوئی مفہوم رکھتا ہے۔ اگر مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ کمان سے جدا ہو کر تیر ہوا میں ایک جگہ تھم کر رہ گیا تھا اور آہو نے وحشت و رمیدگی کی کیفیت چھوڑ دی تھی تو اول الذکر ٹکڑے کا اہمال ظاہر ہے اور موخر الذکر مفہوم شعر سے متبادر نہیں۔

ایک اور شعر اسی نظم کا :۔

بساطِ عیش پہ خوابیدہ تھا غمِ دوراں
شرابِ ناب کی موجوں میں غرق تھے آنسو

دوسرے مصرعہ سے شاعر یہ مفہوم ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ آنسوؤں کا کہیں پتہ نہ تھا، یعنی اس وقت رونا دھونا موقوف تھا حالانکہ مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر رو تو رہا تھا لیکن اسکے آنسو شراب ناب میں ڈوبتے جاتے تھے۔ مقطع سے پہلے ایک شعر اسی نظم کا اور قابل ملاحظہ ہے :۔

اِدھر اڑا ہوا طولِ شبِ فراق کا رنگ
اُدھر شباب پہ آرائشِ خمِ گیسو

اول تو پہلے مصرعہ میں لفظ طول بالکل زائد و بے کار ہے، شبِ فراق کا رنگ اڑنا تو خیر ایک بات ہے۔ لیکن طول شب کا رنگ اڑنا کوئی معنی نہیں رکھتا علاوہ اس کے جب ذکر صبح کی رات کا ہو رہا ہے اور دوسرے مصرعہ میں یہ ظاہر کیا جا رہا ہے کہ آرائش خم گیسو کے ساتھ محبوب شاعر کے پاس موجود تھا تو شبِ فراق کا وجود ہی کہاں باقی رہا۔

ایک نظم کا عنوان ہے "راز و نیاز کی رات" اس کے دو شعر ملاحظہ ہوں :۔

تپاں تھا دائرۂ چرخ و عالمِ ارواح — نیاز و ناز میں کیا جانے کیا معاملہ تھا
کبھی ہلال چمکتا تھا اور کبھی خنجر — میانِ حسن و محبت عجیب مرحلہ تھا

"دائرۂ چرخ" بالکل بے معنی بات ہے۔ علاوہ اس کے یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ نیاز و ناز کے درمیان کیا ایسا معاملہ ہو سکتا ہے کہ "دائرۂ چرخ" اور "عالمِ ارواح" "تڑپنے لگیں"۔ اسی طرح دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں "ہلال و خنجر کا چمکنا" غیر متعلق سی بات ہے۔ دوسرے مصرعہ میں مرحلہ، سماں کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ علاوہ اس کے یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ معاملۂ حسن و محبت میں ہلال و خنجر کا چمکنا کیا معنی رکھتا ہے اور اس سے شاعر کا کیا مقصود ہے۔

جناب جوش کی ایک نظم ہے جس کا عنوان انھوں نے "انتظار کی رات" رکھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:-

کس نے وعدہ کیا ہے آنے کا
حسن دیکھو غریب خانے کا

اس شعر میں اندازِ بیان درست نہیں۔ اگر دوسرا مصرعہ اپنے حال پر رکھا جائے تو پہلے مصرعہ میں بجائے "کس نے" (استفہامیہ) کے "اس نے" ہونا چاہئے۔ اور اگر (کس نے) کو برقرار رکھا جائے تو دوسرے مصرعہ کی ترکیب کچھ اس طرح کی ہونی چاہئے تھی۔

"کہ غریب خانے کے حسن کا یہ عالم ہے"

دوسرا شعر:-

دل میں ہے خوش سلیقگی بیدار
آج گھر، گھر بنا ہے پہلی بار

پہلا مصرعہ تصنع و آورد ہے۔ اول تو خوش سلیقگی کی بیداری خود ہی کوئی اچھی تعبیر نہیں۔ چہ جائیکہ اسے دل سے مخصوص کیا جائے۔ بغیر اس نسبت و تخصیص کے بھی یہ مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔

تیسرا شعر:-

غرق ہے روح خوش جمالی میں
نظم ہے طبع لاُابالی میں

پہلے مصرعہ میں چند در چند غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اول تو خوش جمالی خود محل نظر ہے۔ پھر روح کا اس میں غرق ہونا دوسری بدعت ہے۔ غرق اور محو میں کافی فرق ہے۔ غرق کا تعلق خود اپنی کیفیات و جذبات سے ہوتا ہے، نہ کہ کسی دوسری چیز سے۔ لیکن لفظ محو دونوں صورتوں میں مستعمل ہے۔ اس لئے یہاں بجائے غرق کے محو ہونا چاہئے۔ علاوہ اس کے شعر سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ خوش جمالی سے کیا مراد ہے۔ اگر محبوب کی خوش جمالی مقصود ہے تو درست نہیں کیونکہ اس کا تو ابھی صرف انتظار ہی انتظار ہے۔ اور اگر اس سے مقصود کسی خاص کیفیت کا اظہار ہے تو اس کے لئے اس کا استعمال بالکل غلط ہے۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ نظم جس محل پر استعمال ہوا ہے وہ بھی محل نظر ہے۔

چوتھا شعر:-

روح کو آئینہ دکھاتے ہیں
در و دیوار مسکراتے ہیں

پہلے مصرعہ میں جو فعل واقع ہے اس کا فاعل غالباً در و دیوار ہیں لیکن ان کے مسکرانے اور روح کو آئینہ دکھانے سے کیا واسطہ؟

ساتواں شعر:-

چشم بر راہ شوق کے مارے
چاند کے انتظار میں تارے

چشم براہ کون؟ خود شاعر۔ پھر دوسرے مصرعہ سے اس کا کیا تعلق غالباً استعارہ ہے جس میں شاعر نے اپنے کو تارے (تارہ کی جمع) کہا ہے۔ اس شعر کا پورا مفہوم اس طرح ادا ہونا چاہئے تھا کہ "میں شوق کے مارے اس طرح چشم براہ ہوں جیسے تارے چاند کا انتظار کر رہے ہوں۔"

اسی نظم کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو:-

شب کو زلفِ سیاہ پیک اجل
بھیگ کر اور ہو گئی بوجھل

رات کا بوجھل ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اور "پیکِ اجل" بالکل زاید ہے۔ اور صرف بوجھل کا قافیہ لانے کے لئے اس کو استعمال کیا گیا ہے۔

پھر مایوسی کے بعد جب "امید کی بجلی چمکی" تو شاعر پر جو کیفیت طاری

ہوئی اس کا بیان ملاحظہ ہو:۔

اپنی حد وفا ہوئی محسوس ان کی آواز پا ہوئی محسوس
جل اٹھی شمع دل کی مجلس میں صبح گویا ہوئی بنارس میں

حد وفا کا محسوس ہونا بالکل مہمل بات ہے۔ اور اس کا کوئی تعلق نظم کے مفہوم سے نہیں۔ اسی طرح دل کی مجلس میں شمع کا جل اٹھنا کوئی معنی نہیں رکھتا اگر شمع امید یا شمع حسن کہا جاتا تو خیر اک بات بھی تھی۔ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں گویا کہہ کر تشبیہی صورت پیدا کر دی ہے اور اس طرح "مجلس دل" کو "بنارس" سے تشبیہہ دی ہے۔ جس کی لغویت محتاج بیان نہیں۔

آخری شعر اس نظم کا:۔

آئے وہ اشک تھم گئے بارے
چاند نکلا، سبک ہوئے تارے

"تاروں کا سبک ہونا، اس معنی میں کہ وہ غائب ہو گئے، بالکل غلط ہے،

اس نظم کے بعد ایک اور نظم ہے جس کا عنوان "اشکوں کی رات" رکھا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

رات جس وقت بھیگ جاتی ہے
میرے اشکوں میں مسکراتی ہے

"رات کا بھیگ کر کسی کے اشکوں میں مسکرانا خدا جانے کیا مفہوم رکھتا

ہے اور معلوم نہیں شاعر نے کس جذبہ یا کیفیت کا اظہار کرنا چاہا ہے۔

"برسات کی رات" کا ایک مصرعہ

مکاں کے بام و در، بجلی کی رَو میں جب جھلکتے ہیں

رَو اور چمک میں فرق ہے۔ رَو کہتے ہیں (CURRENT) کو جس میں خود کوئی چمک یا روشنی بالکل نہیں پائی جاتی۔ اور نہ اس کے انعکاس سے بام و در جھلک سکتے ہیں۔ بجائے رَو کے چمک یا تابش استعمال کرنا چاہیئے تھا۔

ایک اور مصرعہ ہے۔

ستارے دفن ہو جاتے ہیں جب آغوشِ ظلمت میں

آغوش میں کوئی چیز دفن نہیں ہوتی بلکہ چھپتی ہے۔

بدمست رات کی نظم کا ایک شعر ہے :-

گل پیرہن و گلبدن و گلرخ و گل رنگ
ایماں شکن، آئینہ جبیں، انجمن آرا

پہلے مصرع میں بالکل مادی قسم کی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں "ایماں شکن" اور "انجمن آرا" دو ایسے جملے استعمال کئے گئے ہیں جن کا تعلق تشبیہوں سے نہیں بلکہ صفات سے ہے۔ ایک ہی سلسلہ میں الفاظ صفات و تشبیہہ دونوں کو ملا دینا بلاغت کے منافی ہے۔ اسی نظم کا ایک اور مصرعہ ہے :-

گل بیز و گہر ریز و گہربار و گہر تاب

گھریز اور گھریار میں کوئی فرق نہیں سوا اس کے کہ دوسرے میں مفہوم کثرت وافراط کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اگر شاعر نے محبوب کا گھریز ہونا بہ لحاظ حسن گفتگو لکھا ہے تو کیا گھرباری اس کے رونے سے متعلق کی جائے گی۔

اس نظم میں ایک جگہ معشوق کو "صبح گل نو خاستہ و شام شگوفہ" لکھا ہے اگر گل صبح اور شگوفۂ شام کہا ہوتا تو بھی ایک بات تھی۔ کسی انسان کو صبح و شام کہنا عجیب بات ہے۔

اسی نظم کا ایک شعر اور یہ ہے :-

آنکھوں کے جھپکنے میں تقاضائے تلطف
پلکوں کے جھپکنے میں تمنائے مدارا

پہلے مصرعہ میں لفظ تقاضا اور دوسرے میں تمنا بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ تقاضا اور تمنا دونوں سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ محبوب خود دوسرے سے تلطف و مدارا کی توقع کرتا ہے۔ درانحالیکہ شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ خود لطف و کرم پر آمادہ تھا۔

ایک اور شعر :-

نغموں کے تلاطم سے تھا جنبش میں لب لعل
موجوں کے تھپیڑوں میں تھا دریا کا کنارہ

نغموں کے تلاطم کو موجوں کا تھپیڑا اور لب معشوق کو دریا کا کنارا کہنا تشبیہہ نہیں بلکہ پھبتی ہے۔

صندل کی دمک تھی عرق آلود جبیں پر
یا شام کو پانی میں تڑپتا ہُوا تارا

اول تو مجھے اس میں بھی کلام ہے کہ صندل میں دمک پیدا ہوتی ہے لیکن اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو دوسرے مصرعہ میں لفظ شام کا استعمال بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا معشوق کی پیشانی کو شام کے وقت تاریک نظر آنے والے پانی سے تشبیہہ دینا کسی طرح جائز قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہر سانس میں اپنے ہی بہ پیچیدہ جوانی
ہر گام پہ لیتا ہُوا زلفوں کا سہارا

دونوں مصرعوں میں تضاد مفہوم ہے۔ جو شخص اپنی قوت کے زعم میں ہر وقت اینٹھتا رہتا ہے، اس کو فارسی محاورہ میں "بر خود پیچیدن" کہتے ہیں۔ چنانچہ فردوسی سہراب کی قوت کا حال بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:۔

تو گوئی کہ بر خود بہ پیچد ہمی

اس لئے جیسا کہ شاعر نے پہلے مصرعہ میں ظاہر کیا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس کا محبوب اپنے جوش جوانی میں "پیچ و تاب" کھا رہا ہو۔ لیکن اسی کے ساتھ فوراً دوسرے مصرعہ میں یہ کہنا کہ "ہر گام پہ لیتا ہوا زلفوں کا سہارا" اس کے انتہائی ضعف و نقاہت کو ظاہر کرتا ہے۔ علاوہ اس کے زلفوں کا سہارا لینا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیا معشوق کی زلف کوئی عصائے پیری تھا جس کا سہارا لیا جا سکتا ہے۔

زلفیں تھیں کہ ساون کی مچلتی ہوئی راتیں

رات کو مچلتا ہوا کہنا اس حال میں کہ کوئی اس کا ثبوت نہ پیش کیا جائے بالکل لغو وبے معنی سی بات ہے۔ نظم "جوانی کی رات"

شب کے حریم ناز میں شور صد اضطراب تھا

شب کا حریم ناز کوئی معنی نہیں رکھتا۔ "کے" غلط ہے۔ غالباً کاف بیانیہ ہوگا۔

اس نظم کا بہت مشہور شعر ہے :-

آنکھوں میں روئے یار تھا آنکھیں تھیں روئے یار پہ
ذرہ تھا آفتاب میں، ذرہ میں آفتاب تھا

اس شعر میں چند در چند نقائص ہیں۔ آنکھوں میں روئے یار کا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ محاورہ یوں ہے کہ فلاں چیز ہماری نگاہوں میں ہے۔ اس طرح کوئی نہیں بولتا کہ "فلاں چیز ہماری آنکھوں میں ہے۔"

دوسرے مصرعہ میں اسی کیفیت کو استعارتاً یوں بیان کیا ہے کہ "ذرہ میں آفتاب تھا"۔ اس میں ایک نقص تو یہ ہے کہ ادھر آنکھوں (بہ حالت) جمع کہا گیا ہے اور ادھر ذرہ (واحد) لایا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ آنکھوں کو ذرہ کہنا بھی کوئی معقول تشبیہ نہیں۔ اور اگر آنکھ کہہ کر آنکھ کا تل مراد لیا گیا ہے تو شعر سے متبادر نہیں۔

پہلے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا ہے "آنکھیں تھیں روئے یار پر"۔ اس کو استعارتاً دوسرے مصرعہ میں یوں ظاہر کیا ہے کہ "ذرہ تھا آفتاب میں" حالانکہ پر اور میں کا فرق ظاہر ہے اور یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہی ایک چیز جو ایک جگہ کسی چیز کے اوپر دکھائی جا رہی ہے۔

دوسری جگہ اس چیز میں (یعنی اس کے اندر) دکھائی جائے۔

موج ہوا میں عطر تھا، چھٹکی ہوئی تھی چاندنی

پھول تھے صحنِ باغ میں، چرخ پہ ماہتاب تھا

اس شعر میں کوئی ایک مصرعہ بالکل زاید ہے۔ کیونکہ دونوں کا مفہوم بالکل ایک ہے۔ موجِ ہوا میں عطریت ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ پھول کھلے ہوئے تھے اور چاندنی بغیر ماہتاب کے نمودار ہوئے چھٹک ہی نہیں سکتی۔

اس نظم کے آخری منظر کا ایک شعر ہے:۔

اور سحر کو ہم نشیں آنکھ کھلی تو کیا کہوں

پھول پڑے تھے خاک پر، چرخ پر آفتاب تھا

اس جگہ چرخ کی تخصیص ذوق پر بار ہے۔ مفہوم صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ "آفتاب بلند ہوگیا تھا" لیکن اس کو یوں ظاہر کیا گیا ہے کہ "چرخ پر آفتاب تھا" گویا آفتاب کی جگہ چرخ کے علاوہ کوئی اور بھی ہے۔

"اندھیری رات" کے عنوان سے ایک نظم کے دوران میں وہ مہیب مناظر کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:۔

جھینگروں کی تان، بادل کی گرج، پانی کا شور

مینڈکوں کے راگ، بجلی کی کڑک، پانی کا شور

مہیب منظر کے بیان میں "تان" اور "راگ" دونوں بے محل ہیں۔

چاندنی رات کے ذکر میں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

موجِ رنگیں کے یہ ہلکورے یہ دریا کا نکھار

"رنگ" کا یہاں کیا کام جو "موج رنگیں" لکھا گیا۔ بجائے "رنگیں" کے "سیمیں" کہنا چاہئے تھا۔ اسی نظم کا ایک شعر یہ ہے:۔

تیرتا پھرتا ہے یہ بادل کے ٹکڑوں میں ہلال
یا زمرد کا سفینہ درمیانِ جوئبار

ہلال کو زمرد کے سفینہ سے تشبیہہ دی دراںحالیکہ زمرد گہرا سبز ہوتا ہے اور چاند کا رنگ سفید زردی مائل ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں جب تک کوئی فعل نہ لایا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

"بھیگی ہوئی رات" کا ایک شعر ہے:۔

ہنوز نغموں کی خوابگاہوں کے گرد ہوتے ہیں سرخ پردے
ربابِ دل کا میں چھیڑتا ہوں حریمِ دوشیزۂ سخن میں

معنی کے لحاظ سے اس شعر کا کوئی ایک لفظ دوسرے سے مربوط نہیں اور مطلق سمجھ میں نہیں آتا کہ نغمہ کی خواب گاہ سے کیا مراد ہے، اس کے گرد سُرخ پردے ہونا کیا معنی رکھتا ہے، اور دوشیزۂ سخن کے حریم سے ان نغموں کی خوابگاہوں کا کیا واسطہ ہے.....

....

"شعر گوئی کی رات میں" جوش پر کیا گذرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

کھولتی ہے اپنے شہپر جب سہیلی موت کی
دوڑ جاتا ہے مری نبضوں میں خونِ زندگی

"موت کی سہیلی" سے مراد رات ہے لیکن شہپر کہاں سے پیدا کر لئے۔ اور اس کے اظہارِ خیال کی کیا ضرورت تھی ....

ترکِ فعل کی وجہ سے اہمالِ مفہوم کی ایک اور مذموم مثال ملاحظہ ہو:۔

یوں فضا میں نقش اُبھر آتے ہیں تھراتے ہوئے
جس طرح ساحر کے افسوں کو دہراتے ہوئے

دوسرا مصرعہ تشبیہاً استعمال کیا گیا ہے۔ اس لئے اگر اس کے محذوفات کو ظاہر کیا جائے گا تو شعر کی عبارت نثر میں یوں ہوگی "فضا میں تھراتے ہوئے یوں نقش اُبھر آتے ہیں، جس طرح ساحر کے لب افسوں کو دہراتے ہوئے اُبھر آتے ہیں" حالانکہ ساحر کے لبوں کا اُبھرنا لغو بے معنی بات ہے۔

"برسات کی رات" کا دوسرا شعر ہے:۔

توڑ ڈالی تھی سواری ہمرہانِ خام نے
اور تیرہ میل کا پیدل سفر تھا سامنے

"ہمرہانِ خام" بالکل غلط ترکیب ہے۔ انسان کے لئے کبھی لفظ خام بغیر ترکیب کے استعمال نہیں ہوتا۔ "ہمرہانِ خامکار" تو کہہ سکتے ہیں لیکن "ہمرہانِ خام" درست نہیں۔

دور تک تابندہ میداں تھا کہ بحرِ ضو فشاں
حاشیہ پہ تھیں پہاڑوں کی روپہلی چوٹیاں

دوسرا مصرعہ پہلے سے بالکل علیحدہ ہے۔ پہلے مصرعہ میں "بحرِ ضو فشاں" کو "تابندہ میداں" کہہ کر مفہوم کو پورا کر دیا گیا۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں جب تک کوئی حرفِ ربط نہ

رکھا جائے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہو سکتے۔

ایک اور مصرعہ:-

دیکھتا کیا ہوں کہ ہلکی چاندنی ہے پاش پاش

چاندنی کو پاش پاش کہنا غلط تعبیر ہے جبکہ اس قسم کی کوئی کیفیت کبھی چاندنی میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ "سرِ شارِ رات" کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:-

ناز تھا طغرا کشِ دیوان آدابِ نیاز
تیغ تھی پیغمبرِ امن و اماں کل رات کو

...... مقصود صرف اس قدر ظاہر کرنا ہے کہ ناز و نیاز باہم آشتی پسند حالت میں تھے۔ لیکن یہ مفہوم شعر سے نمایاں نہیں۔ ایک اور شعر اسی نظم کا:-

الاماں ٹھنڈی ہوا کے گدگدانے کی ادا
ہر کلی کو آ رہی تھیں ہچکیاں کل رات کو

گدگدانے کا نتیجہ ہچکیاں کبھی نہیں ہوا کرتا۔ علاوہ اس کے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ کلی کو ہچکیاں آنا اس کی کس حالت کو ظاہر کرتا ہے۔

آ رہی تھی جنبشِ مژگانِ عالم کی صدا
یوں لبِ گل رنگ تھا افسانہ خواں کل رات کو

پہلا مصرعہ بے معنی ہے۔ "مژگانِ عالم" کا کوئی مفہوم نہیں۔ کسی اضافہ کی ضرورت ہوتی اگر عالم سے مراد ان کی کرۂ ارض ہے۔

نرگسِ مخمور و جامِ آتشین و موجِ گل ؏ ہر طرف تھیں سرخیاں ہی سرخیاں کل رات کو

نرگس میں سرخی نہیں ہوتی، اس کا پھول زرد ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک فارسی شاعر کہتا ہے:۔

عصائے سبز بکف زرد روی و موئے سفید
بدور چشم تو شد زار و ناتواں نرگس

اس نظم میں اکثر قوافی محلِ نظر ہیں۔ مثلاً داماں و مہرباں وغیرہ کے ہم قافیہ رنگینیاں اور سرخیاں وغیرہ۔

ایک نظم "شادی و غم کی رات" پر لکھی گئی ہے جس میں بہ تتبع غالبؔ جوشؔ صاحب نے اپنی حسرت و ناکامی اور محبوب کی عشرت و کامرانی کا ذکر کیا ہے۔ زمین بھی وہی ہے اور اندازِ بیان بھی وہی اختیار کیا گیا ہے۔ غالبؔ کا پہلا شعر ہے:۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا   شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

جوشؔ صاحب کا پہلا شعر ہے:۔

شب کہ واں بزمِ طرب میں حلقۂ احباب تھا   میری تنہائی کا ہر لمحہ دلِ بے تاب تھا

"لمحۂ تنہائی" کا "دلِ بے تاب ہو جانا" نہایت غلط ادعا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے:۔

حسن کے رخ پر تھا واں رنگِ شکر خوابی کا ناز   عشق کے حق میں ادھر فرمان ترکِ خواب تھا

مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ محبوب محوِ خواب تھا اور میں بیدار۔ لیکن اس کو ظاہر کیا گیا ہے ایسے الفاظ میں کہ یہ مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ رنگِ شکر خوابی کے بعد لفظ ناز حد درجہ تصنع ہے۔ اگر محبوب سو رہا ہے تو بظاہر ناز کا کوئی موقع نہیں۔ اور اگر بیدار ہے تو رنگِ شکر خوابی بالکل بے کار ہوا جاتا ہے۔

لکھتے لکھتے دفعۃً جوشؔ صاحب اس شعر پر آجاتے ہیں:۔

ناگہاں آلام کی شدّت سے چکرانے لگا
سر کہ خلد زانوئے جاناں سے لذت یاب تھا

"زانوئے جاناں" کو خلدؔ کہنے میں جو لغویت پائی جاتی ہے اس سے قطع نظر ایک معنوی نقص نہایت رکیک قسم کا یہ پایا جاتا ہے کہ ابھی تو شاعر اپنی مجبوری و ناکامی کا ذکر کر رہا تھا، اور اس کے بعد ہی فوراً "زانوئے جاناں" کی خلد میں بھی پہنچ گیا۔ شاعر کا ذہنی مفہوم اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ کبھی یا اس کے مترادف الفاظ کا اضافہ نہ کیا جائے۔ اس صورت میں شعر کی نثر اس طرح ہو گی:۔

"ناگہاں آلام کی شدّت سے چکرانے لگا۔ وہ سر جو کسی وقت
یا کبھی اس سے قبل خلد زانوئے جاناں سے لذت یاب تھا"

ایک نظم ہے جس کا عنوان "ربودگی کی رات" ہے۔ اس میں ایک جگہ شاعر کو صرف یہ کہنا ہے کہ "سڑکوں کا شور بند ہو گیا ہے" لیکن اس معمولی خیال کے ظاہر کرنے کے لئے جس تکلف و تصنع سے کام لیا گیا ہے، اور جس بیدردی کے ساتھ الفاظ کا صرف فرمایا گیا ہے اس کی مثال ملاحظہ ہو:۔

جھک چکا ہے پائے خاموشی پہ کھو کر جی کا زور
گرسنہ شیروں کی صورت ہونکتی سڑکوں کا شور

اول تو سڑکوں کا شیر کی طرح ہونکنا بجائے خود بے معنی تخئیل ہے۔ علاوہ اس کے

یہ امر خلافِ واقعہ بھی ہے۔ کیونکہ کبھی سڑکوں کا شور، شیر کے ہونکنے کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ اس پر طرہ یہ انداز بیان کہ "سڑکوں کا شور پاٹے خاموشی پہ جی کا زور دے کھو کر جھک چکا ہے" اور اس سے مراد صرف یہ لینا کہ سڑکوں پر خاموشی طاری ہو گئی حد درجہ طفلانہ اندازِ بیان ہے۔

اسی نظم کا دوسرا شعر ہے:۔

ہو چکا ہے خامشی کی بزم میں خواب و خیال
گرم کل پرزوں کی پیہم گھڑگھڑاہٹ کا خیال

اول تو "خامشی" کو "بزم" سے تعبیر کرنا ہی اپنی جگہ ناروا جسارت ہے چہ جائیکہ خامشی کی بزم میں کسی چیز کا خواب و خیال ہو جانا۔

اسی نظم میں سڑکوں کی کامل خاموشی کا ذکر کرنے کے بعد آگے چل کر یہ بھی فرماتے ہیں کہ

لے رہی ہے سسکیاں روندی ہوئی سڑکوں کی گرد

اور:۔

کہہ رہے ہیں کتنی الجھی حسرتوں کی داستاں
راستوں پر گاڑیوں کے پیچ و خم کھاتے نشاں

ایک جگہ وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ دنیا محو خواب ہے لیکن اسے ظاہر کرتے ہیں اس طرح

زیست کے ماتھے پہ لیلائے شب کا سرد ہاتھ

بجائے "زیست" کے "بیداری" ہونا چاہیے تھا۔

"تعبیراتِ حکائی" یا "استعاراتِ محاکاتی" میں جوش بہت زیادہ تتبع انگریزی طرزِ ادا کا کرتے ہیں۔ لیکن وہ اردو میں ان کی تقلید کر کے حد درجہ بدنمائی پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے فضا کو بوجھل، راہوں کو خستہ جان اور بے مزہ لمحوں کو دھاردار لکھتے ہوئے انھیں مطلق باک نہیں ہوتا۔ اور نہ اس جوشِ اختراع میں انھیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ مفہوم کیا سے کیا ہو گیا

مثلاً ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:۔

ضوفگن ہے چاند عالم پر بصد لطف و نیاز
جس طرح بیمار کی بالینِ غم پر چارہ ساز

پہلے مصرعہ میں ضوفگن لکھنے کو تو لکھ گئے لیکن ذہن اس طرف منتقل نہ ہوا کہ دوسرے مصرعہ میں جو تشبیہہ دی ہے۔ وہ محض اسی لفظ کی وجہ سے مہمل ہو کر رہ گئی۔ کیونکہ "بالینِ غم" پر "چارہ ساز" کے آنے کو کوئی یوں نہیں کہتا کہ "چارہ ساز ضوفگن ہوئے ہیں"۔ البتہ اگر "چارہ ساز" سے "محبوب" مراد ہو تو بے شک کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ مراد شعر سے متبادر نہیں۔ اسی طرح وہ آگے چل کر فرماتے ہیں کہ

سو رہے ہیں برق پا جھونکے ہوائے سرد کے

"برق پا" صفت اس چیز کی آتی ہے جو بہت جلد آن کی آن میں فنا ہو جائے لیکن سرد ہوا کے جھونکوں کا تو دن بھر چلنا شاعر نے ظاہر کیا ہے۔ انھیں "برق پا" کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ دوسری لغویت یہ ہے کہ رات کو سرد ہوا

کے جھونکوں کا بند ہونا اور دن بھر چلتا رہنا ظاہر کیا گیا ہے۔ درانحالیکہ سرد جھونکے بالعموم رات ہی کو چلتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

"شاہد و شراب کی رات" کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

دمک اس رخ پہ ایسی ہے کہ گویا
زمانہ کی صباحِ اولیں ہے

اس شعر میں "صباحِ اولیں" کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ "صباحِ اولیں" کا آفتاب جس طرح پہلی مرتبہ طلوع ہوا تھا بالکل اسی طرح اب بھی ہو رہا ہے۔

ایک اور شعر :-

گھٹا زلفیں، دھواں پلکیں، چمن لب
جوانی ہوش میں گویا نہیں ہے

اس میں معشوق کی "الھڑ بادہ نوشی" کی تصویر کھینچی ہے۔ اور ثابت یہ کرنا چاہتے ہیں کہ اس پہ عالمِ مدہوشی طاری ہے۔ جسے لفظ گویا سے ظاہر کیا ہے۔ اب مصرعۂ اول کے ان مناظر کو دیکھئے جو جوانی کی مدہوشی کو ثابت کر رہے ہیں زلفوں کو گھٹا کہہ کر ان کی پریشانی و آشفتگی کو ثابت کیا جا سکتا ہے۔ لیکن پلکوں کو "دھواں" اور لب کو "چمن" کہہ کر مدہوشی کیونکر ثابت ہو سکتی ہے۔ ان دونوں سے ربودگی کو کیا تعلق ؟

جناب جوشؔ کی ایک نظم "شفق" کے عنوان سے ہے۔ اس میں ہر بند

تین تین مصرعہ کا ہے اور پہلے تین بند استعاراتِ تشبیہی کے ہیں جن میں زیادہ تر محسوسات اور مناظر و مرایا سے استعارہ کیا گیا ہے۔ باقی چار بند میں ان تاثرات کو ظاہر کیا گیا ہے جو شفق دیکھنے کے بعد شاعر کے قلب میں پیدا ہوتے ہیں۔

پہلے تین بند یہ ہیں:۔

یہ شفق کی سرخیاں ہیں یا کوئی گلزار ہے — زرش سے تا عرش جو ذرہ ہے وہ سرشار ہے
رنگ کی شہزادیوں کا چرخ پر دربار ہے

یہ شفق ہے یا جبینِ حسن پر رنگِ شباب — خوابگاہِ خسروِ خاور کا ہلکا سا حجاب
کون شاعر کے سوا اس بزم میں ہے باریاب

یہ سنہری دھاریاں ہیرے کے یہ نقش و نگار — یہ زمرد کے بیاباں، یہ طلائی برگ و بار
آئینہ ہے انتہائے صنعتِ پروردگار

اس کے بعد جذباتی چار بند ہیں:۔

یہ وہ جلوے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں لہو — قلب میں بیدار ہوتی ہے کسی کی جستجو
دفعتہً سینے میں جل اٹھتی ہے شمعِ آرزو

ان مناظر میں اُبلتی ہے ندی جذبات کی — تیز ہو جاتی ہے دل میں آنچ محسوسات کی
خون کے آنسو رُلاتی ہے شفق برسات کی

اک ادائے خواب میں ملفوف ہے سارا جہاں — ملتا جلتا ہے شفق کے رنگ میں کچھ کچھ دھواں
تیرگی میں سر بہ سجدہ ہے غرورِ آسماں

یاد آتی ہے کسی کی کجکلاہی کیا کروں　　چھائی جاتی ہے ہر اک شے پر سیاہی کیا کروں
یہ مناظر کھائے جاتے ہیں الٰہی کیا کروں

پہلے بند کے تینوں مصرعوں میں معنوی عدم توازن موجود ہے کیونکہ پہلے مصرعہ میں استعارہ تشبیہی ہے جس میں شفق کی سرخی کو گلزار کہا گیا ہے۔ اس لئے اصولاً یا تو باقی دونوں مصرعوں میں بھی استعارات تشبیہی بیان کئے جاتے یا صرف ان تاثرات سے بحث ہوتی جو پہلے مصرعہ کے استعارہ سے بطور نتیجہ پیدا ہو سکتے ہیں اگر کہا جائے کہ دوسرے مصرعہ میں اسی نتیجہ کا اظہار ہے تو غلط ہے کیونکہ پہلے اور دوسرے مصرعہ میں کوئی حرف ربط یا کاف بیانیہ نہیں رکھا گیا جو نتیجہ کے مفہوم کو واضح کرے، اور نہ محض گلزار فرش سے عرش تک ذرہ ذرہ کو سرشار کر سکتا ہے گلزار کے ساتھ کسی ایسی صفت کا اظہار ضروری تھا جو دوسرے مصرعہ کے دعوے کو ثابت کر سکتی۔

تیسرے مصرعہ میں پھر استعارہ تشبیہی استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس لئے پورے بند میں معنوی عدم توازن کا عیب پیدا ہو گیا۔ اگر یوں کہا جائے کہ تینوں مصرعوں کا مفہوم بالکل علیحدہ علیحدہ ہے تو یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس صورت میں دوسرا مصرعہ بالکل مہمل ہو جائے گا۔ اسی کے ساتھ ایک نقص اور یہ ہے کہ تیسرے مصرعہ میں بھی لفظ "یا" ہونا چاہئے تھا۔ جیسا کہ پہلے مصرعہ میں ہے۔ ورنہ بند مربوط نہیں ہوتا۔

دُوسرے بند میں بھی یہی عیب پایا جاتا ہے۔ کہ دُوسرے مصرعہ میں باوجود استعارۂ تشبیہی ہونے کے لفظ یا استعمال نہیں کیا، تاکہ پہلے مصرعہ سے ربط پیدا ہو جاتا۔ تیسرا مصرعہ بے معنی ہے اور پہلے دونوں مصرعوں سے کوئی لفظی و معنوی علاقہ نہیں رکھتا۔

تیسرے مصرعہ میں بزم سے کس طرف اشارہ ہے؟ پہلے دونوں مصرعوں میں کوئی ذکر ایسا نہیں جس میں بزم کا مفہوم پیدا ہو سکے۔

دُوسرے مصرعہ میں شفق کو خوابگاہ خسرو کا حجاب بتایا گیا ہے۔ جوش صاحب نے حجاب غالباً اس پردہ کے معنی میں استعمال کیا ہے جو مسہری پر پڑا رہتا ہے۔ اور یہ صحیح نہیں ہے۔ مصرعہ میں "جبینِ حسن" پر "رنگِ شباب" کا نمایاں ہونا ظاہر کیا ہے۔ درانحالیکہ "رنگِ شباب" کے لئے چہرہ یا رخسار مخصوص ہے۔ نہ کہ پیشانی۔

تیسرے بند میں پہلے دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہیں۔ لیکن تیسرا مصرعہ پہلے دونوں مصرعوں سے علیحدہ ہو کر بالکل مہمل ہو گیا۔

ان تین بندوں کے بعد چار بند جذبات و تاثرات کے اظہار میں لکھے گئے ہیں یعنی شفق کو دیکھنے کے بعد جو کیفیت کسی کے دل میں پیدا ہو سکتی ہے (یا شاعر کے دل میں پیدا ہوئی ہے) اس کا بیان ہے

پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو:۔

یہ وہ جلوے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں لہو،

تاوقتیکہ محذوفات کو ظاہر نہ کیا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "یہ وہ جلوے ہیں جن کو دیکھ کر دل کے زخم لہو دینے لگتے ہیں (دیتے ہیں کے بجائے دینے لگتے ہیں ہونا چاہئیے) بعد کے دو مصرعے صحیح و درست ہیں۔ لیکن پورے بند کو پڑھیئے۔ تو معنوی نقص معلوم ہو سکتا ہے، پہلے مصرعہ میں زخموں کے لہو دینے کا ذکر ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جستجو کے بیدار ہونے کا بیان ہے اور تیسرے مصرعہ میں شمع آرزو جل اٹھنے کا، حالانکہ اصولاً ترتیب بیان یوں ہونی چاہیئے تھی کہ پہلے جستجو بیدار ہوتی۔ پھر شمع آرزو جل اٹھتی اور آخر میں دل کے زخم لہو دینے لگتے ــــ جب پہلے ہی مصرعہ میں دل لہو دینے لگا جو انتہائی کیفیت ہے۔ تو پھر محض جستجو کا پیدا ہونا یا شمع آرزو کا جل اٹھنا کیا اہمیت رکھ سکتا ہے اور ان کے بیان سے کیا ترقی بند میں پیدا ہو سکتی ہے۔

اس کے بعد کا بند ہے :-

ان مناظر میں اُبلتی ہے ندی جذبات کی ۔۔۔ تیز ہو جاتی ہے دل میں آنچ محسوسات کی،
خون کے آنسو رلاتی ہے شفق برسات کی،

تین مصرعوں میں علیحدہ علیحدہ کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔ جو فن کے لحاظ سے بالکل درست ہے لیکن پہلے مصرعہ میں لفظ "میں" کھٹکتا ہے ــــ مقصود کہنے کا یہ ہے کہ ان مناظر کو دیکھ کر ابلتی ہے ندی جذبات کی۔ دوسرے مصرعہ کا تعلق بھی انہیں مناظر سے ہے، لیکن یہاں آنچ تیز ہو جاتی ہے جو "ندی کے ابلنے" سے بالکل متضادیات ہے۔ علاوہ اس کے دل میں "محسوسات کی آنچ" تیز نہیں ہو سکتی،

البتہ احساسات کی ہو سکتی ہے۔ . . . .

. . . .

اس کے بعد کے دو بندوں میں شفق کے منظر کو تبدیل شدہ حالات میں دکھایا ہے، لیکن اس قدر گھبراہٹ کے ساتھ کہ دفعتاً "سارے جہاں کو ادائے خواب میں ملفوف" دکھا دیا۔ یعنی بجائے ابتدائی کیفیت شام کے اس کی انتہائی کیفیت دکھا دی۔ ظاہر ہے کہ "شفق کے رنگ میں جب کچھ کچھ دھواں ملتا جاتا ہے۔ تو وہ وقت بالکل ابتداء شب کا ہوتا ہے۔ اور اس وقت کسی "ایک شخص کو "نہیں بلکہ" سارے جہاں کو ادائے خواب میں ملفوف" کہنا کس قدر لغو و غلط خیال ہے —— اس بند کا تیسرا مصرعہ نہایت بیجا تصنع وا آورد ہے —— مدعا صرف یہ کہنا ہے کہ آسمان پر تیرگی بڑھتی جاتی ہے۔ لیکن اسے بیان کیا اس طرح کہ

تیرگی میں سر بہ سجدہ ہے غرور آسماں کا،

آخری بند یہ ہے :-

یاد آتی ہے کسی کی کجکلاہی کیا کروں، چھائی جاتی ہے ہر اک شے پر سیاہی کیا کروں

یہ مناظر کھائے جاتے ہیں، الٰہی کیا کروں،

اس بند میں بھی پہلا مصرعہ آخر میں ہونا چاہیئے تھا —— اور دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ کی جگہ —— اور تیسرا دوسرے کی جگہ —— اس صورت میں ترتیب کچھ درست ہو جاتی۔ لیکن یہ اعتراض بدستور باقی رہتا کہ سیاہی چھا جانے کے بعد کسی کی کجکلاہی یاد آنے کا کیا سبب ہو سکتا ہے موجودگی شفق کی حالت میں تو خیر ایک

معنوی کیفیت "کجکلاہی" کی پائی جاتی ہے۔ لیکن تاریکی سے اسے کیا واسطہ"...

....

غزل میں چونکہ ایک شعر کا دوسرے شعر سے مربوط و متعلق ہونا ضروری نہیں۔ اس لئے اس میں تو "خیالات پریشاں" کے لئے گنجائش کافی ہے۔ مگر کسی خاص عنوان سے کوئی نظم لکھنا آسان کام نہیں —— اس میں محاکات و جذبات، الفاظ و تراکیب، تخیل و تصور سب کو باہمدگر مربوط و متوازن ہونا چاہیئے اور اس میں کسی ایک لفظ کا بھی بے محل استعمال ہو جانا ایسا ہی ہے جیسے ساز کے کسی تار کا اتر جانا یا گلے میں "بے سرا" ہو جانا۔

غزل گویا ایسے متفرق نقوش کا مرقع ہے جنہیں نقاش نے مختلف اوقات میں مختلف کیفیات کے ساتھ کاغذ پر پیش کیا ہے اور ایک کا دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن نظم ایک ایسی تصویر ہے۔ جس میں مصور اس کے پس منظر کی فضا، اس کے خطوط کے انحناء اس کے سایوں کے آثار چڑھاؤ اور اس کے رنگوں کے امتزاج سے صرف ایک ہی کیفیت کو پیش کرنا چاہتا ہے اور تمام ماحول کو اپنے اس مرکزِ خیال کی طرف کھینچ لانا چاہتا ہے جو نقش نہیں بلکہ خود نقاش کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے اس لئے شاعر جس قدر غزل میں آزاد ہے اسی قدر نظم میں پابند ہے۔ اور ایک نقاد اگر غزل کے ایک ایک شعر پر علیحدہ علیحدہ نقد کرنے کے لئے مجبور ہے تو نظم میں اس کو شروع سے لے کر اخیر تک ایک ایک شعر کو مسلسل و مربوط کر کے دیکھنا پڑتا ہے کہ کہاں کیا نقص ہے اور کون لفظ بے محل استعمال کیا گیا ہے —— میں مثالاً جوش کی ایک مختصر

نظم درج کر کے اس مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر بیان کرنا چاہتا ہوں —— نظم کا عنوان ہے "وطن میں پہونچا دے" اس لیئے جس طرح ہم تصویر کے عنوان کو دیکھ کر نقش کے خطوط وغیرہ پر غور کرتے ہیں اسیطرح ہم کو نظم کا بھی مطالعہ اسی عنوان کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیئے۔ آپ پہلے نظم کے اشعار سن لیجئے

نگارِ رفتہ کو یارب وطن میں پہنچا دے
دوبارہ درِّ عدن کو عدن میں پہنچا دے

خدائے مہر و وفا اس نگارِ شیریں کو
دوبارہ عکدۂ برہمن میں پہنچا دے

خنک نسیم کو دے گلستاں میں اذنِ خرام
چمن کی جان کو یارب چمن میں پہنچا دے

افق اداس ہے نورِ سحر کو واپس کر!
غزالِ شہرِ ختن کو ختن میں پہنچا دے

دوبارہ ان صنموں کے صنم کو بارِ خدا
جوارِ بتکدۂ برہمن میں پہنچا دے

وہ اپنے حسن سے محفل میں اپنے عشق تھے بزم
اس انجمن کو پھر اس انجمن میں پہنچا دے

فسردہ جوش ہے بے یارِ نادرہ گفتار
سخن کی شمع کو بزمِ سخن میں پہنچا دے

اول کے پانچ شعروں سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر محبوب کو اس کے وطن میں دیکھنے کی تمنا کرتا ہے۔ لیکن اخیری دو شعروں سے یہ پتہ چلتا ہے۔ کہ شاعر محبوب کو اپنے پاس بلانا چاہتا ہے اور لفظ وطن استعارتاً استعمال کیا گیا ہے۔ اس لئے عنوان کا مفہوم تو متعین ہو گیا۔ کہ شاعر خدا سے یہ التجا کرتا ہے کہ اس کے محبوب کو اس کے پاس پہونچا دے لیکن قبل انتقادی نگاہ ڈالنے کے یہ معلوم کر لینا بھی ضروری ہے کہ محبوب کی جدائی بر بنائے مجبوری تھی یا بر بنائے برہمی یعنی محبوب خود خفا ہو کر چلا گیا تھا یا واقعات و حالات

نے اس کو شاعر سے جدا کر دیا تھا۔

سو نظم کے سرسری مطالعہ سے ذہن سامع یہی سمجھتا ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی مجبوری کی بنا پر تھا اور وہ خود برہم ہو کر نہیں گیا تھا ـــــ اچھا آئیے اس خیال کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ نقاش اس نقش میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے

پہلے مصرعہ کا پہلا فقرہ نگار رفتہ ہے اور ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس نقش کی ابتدا ہی غلطی سے ہوتی ہے ـــــ شاعر نگار رفتہ کہتا ہے یعنی وہ نگار جو چلا گیا ہے ـــــ در آنحالیکہ فارسی میں لفظ رفتہ جب کسی انسان کی صفت قرار دیا جاتا ہے تو اس کے معنی وارفتہ ہوش کے ہوتے ہیں۔ غیر انسان کے لئے اس کا استعمال بیشک "گزرے ہوئے" کے معنی میں آتا ہے جیسے عہد رفتہ شباب رفتہ وغیرہ اور یہ ظاہر ہے کہ یہاں شاعر کی مراد نگار رفتہ سے اس کا وہ محبوب ہے جو اس کے پاس سے چلا گیا ہے جو صحیح نہیں۔

دوسرے مصرعہ میں خدائے مہر و وفا کہہ کر شاعر نے محتمل الضدین کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یعنی اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ محبوب بے وفا ہے اس لئے خدائے مہر و وفا سے التجا کی گئی کہ وہ محبوب کے دل میں کیفیت مہر و وفا پیدا کر دے۔ اور یہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ وہ بڑا وفا کوش ہے، اس لئے خدا کو اس کے مہر و وفا کا واسطہ دلایا گیا۔ پہلے مصرعہ کے دوسرے ٹکڑے میں نگار کی صفت شیریں قرار دی گئی ہے۔ جو غلط تو نہیں لیکن بے محل ضرور ہے کیونکہ سارے شعر میں کوئی ایک لفظ بھی ایسا موجود نہیں جو لفظ شیریں کے استعمال میں حسن پیدا کر سکے، دوسرے مصرعہ میں "غمکدہ"

برہمن" کا اقتضاء یہ تھا کہ کافر یا کوئی اور مناسب صفت تلاش کی جاتی۔
چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں غزال شہر ختن بجائے غزال ختن کے صرف مصرعہ پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ لفظ شہر بے ضرورت استعمال ہوا ہے کیونکہ ہرن شہر میں نہیں رہتے، بلکہ صحرا میں رہا کرتے ہیں اسی طرح پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں جوار بتکدۂ برہمن کا جوار بھی وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ صنموں کے صنم کو تبکدہ کے اندر پہنچنا چاہیئے نہ کہ جوار تبکدہ میں کہ اس سے برہمن کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا
یہ تو وہ نقائص ہوئے جن کا تعلق الفاظ یا ترکیب الفاظ سے ہے اور گویا ایک نقش کے وہ اسقام ہیں جو درمیانی خطوط سے متعلق ہیں لیکن اس نظم میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے بھی ایک عیب ہے۔ جسے نقاشوں کی اصطلاح میں "اختلاف موضوع و پس منظر" کہتے ہیں، اسکو میں ذرا وضاحت کے ساتھ ظاہر کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔
اس نظم کے پہلے دو شعروں سے تو یقینی طور پر اس کا پتہ نہیں چلتا کہ محبوب کا چلا جانا از خود بنائے برہمی تھا۔ یا بر بنائے مجبوری، لیکن تیسرے شعر اور پانچویں شعر سے یہ معاملہ صاف ہو جاتا ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے۔

خنک نسیم کو دے گلستاں میں اذن خرام

اس سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تو آنے کے لئے تیار ہے لیکن کچھ اسباب و حالات ایسے ہیں جو آنے نہیں دیتے۔ اذن کے لفظ نے اس کو بالکل صاف کر دیا، اس کی تصدیق چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ سے بھی ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں بھی "واپس

کر کے" الفاظ سے یہی تبادر ہوتا ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی مجبوری کی بنا پر تھا۔ اسی کے ساتھ ایک اور نہایت نازک بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ جبکہ محبوب دو فا شعار تھا تو اصولاً عاشق کو اپنے زمانِ ہجراں کے ہر پہلو کو بغیر اس کے ناقص و نامکمل دکھانا چاہیئے تھا۔ چنانچہ شاعر نے اس کا التزام بھی کیا ہے کہ اپنے کو عدن کہا تو اسے درِ عدن ظاہر کیا۔ اپنے کلبۂ احزاں کو اگر غمکدہ برہمن کہا تو اسے نگار شیریں کے نام سے یاد کیا۔ خود اپنے آپ کو چمن کہا تو اسے جانِ چمن ثابت کیا۔ وغیرہ وغیرہ، لیکن چھٹے شعر میں اس التزام کے بالکل خلاف ایک ایسی بات کہدی۔ جو نظم کی اصل رُوح کے بالکل منافی ہے۔ یعنی

وُہ اپنے حسن سے محفل، میں اپنے عشق سے بزم

اس سے قبل شاعر اپنی ہر کیفیت کو تشنہ اور اپنی ہر حالت کو ناقص و ناتمام ظاہر کر کے محبوب کو یاد کر رہا تھا۔ لیکن اس مصرعہ میں اس نے اپنی حیثیت بالکل محبوب کے برابر ثابت کردی۔ کہ اگر وُہ اپنے حسن کے لحاظ سے محفل ہے۔ تو میں اپنے عشق کے لحاظ سے ایک مستقل بزم ہوں۔ اور اس طرح شاعر نے اپنی فریاد، اپنی پکار، اپنی تمنا، اور اپنی تشنگی کی کیفیات کو بالکل خاک میں ملا کر رکھدیا۔ اور اشعار میں تو شاعر اپنے محبوب کو اس لیئے بلاتا تھا۔ کہ بغیر اس کے کوئی کیفیت اس کی مکمل نہ ہو سکتی تھی۔ لیکن اس شعر میں وُہ دفعتاً" تشنادگی کو چھوڑ کر انانیت کی حالت اختیار کر لیتا ہے۔ اور نظم کی اصل رُوح برباد ہو جاتی ہے۔ عدن اگر درِ عدن کا طلب گار ہے۔ تو بالکل درست ہے۔ بتکدہ اگر صنم

کا منظر ہے تو ایسا ہونا چاہئے۔ خلق میں اگر غزالِ ختن واپس آجائے یا بزمِ سخن میں کوئی شمعِ سخن تشریف لے آئے تو خلق اور بزمِ سخن دونوں کی خوش نصیبی ہے لیکن جب عاشق اپنے آپ کو محبوب کے مقابلہ میں ایک مستقل انجمن سمجھنے لگے تو اس کو نوید وطلب کا کیا حق حاصل ہے۔

.. ..

یہ ہیں شاعری کے وہ نازک نقائص جن تک نہ ہر شاعر کی نگاہ جاتی ہے نہ ہر نقاد کی۔ لیکن جب ان کو بیان کر دیا جاتا ہے تو ہر شخص ان کے ماننے پر مجبور ہوتا ہے۔ خود شاعر بھی ان کو محسوس کر کے دل ہی دل میں اعتراف کرتا ہے گو لوگوں کو سمجھانے کے لئے وہ یوں زبانی لاکھ تاویلیں کیا کرے۔

مشکل سے جوش کی کوئی نظم ایسی نظر آئے گی جس میں اس نوع کے نقائص نہ پائے جائیں مثلاً ایک اور نظم ملاحظہ کیجئے۔ جس کا عنوان التجا ہے اور جس کے ہر شعر میں بادِ صبا سے خطاب کیا گیا ہے:۔

ادھر بھی بادِ صبا آ بہار کی سوگند
شمیم طرّہ گیسوئے یار کی سوگند

کھلائے میرے چمن میں بھی غنچۂ امید
خروش آمدِ فصلِ بہار کی سوگند

چھڑا دو رنگیٔ امید و بیم سے دل کو
تبسمِ سحر و حسنِ یار کی سوگند

مرے دماغ پہ بھی ڈال پرتوِ جاناں
تجھے شعاعِ سرِ کوہسار کی سوگند

جلا دے حسن کے سینہ میں آرزو کا چراغ
ضمیرِ سنگ میں روحِ شرار کی سوگند

بتا بکھرتی ہے کس طرح زلف شانہ پر
نزولِ رحمتِ پروردگار کی سوگند

سکھا جہاں کو ایفائے عہد کا دستور | جلال صبح شب انتظار کی سوگند
سُنا فسانۂ رفتار جان فروز نگار | جمال خرامیٔ ابر بہار کی سوگند
وفا کی دکھتی ہوئی گسوڑوں کو دے آرام | کنار یار و لب جوئبار کی سوگند

سُنا دے جوش کو بھی یار نازنیں کا سخن
فسونِ زمزمۂ آبشار کی سوگند

ممکن ہے آپ کو یہ نظم بالکل بے عیب نظر آئے۔ لیکن غور کرنے کے بعد اس میں بھی وہی عیب پایا جاتا ہے جو اس سے قبل کی نظم میں موجود ہے۔

اس نظم کے ہر شعر میں بادِ صبا سے خطاب کر کے کسی نہ کسی چیز کی قسم اس کو دلائی گئی ہے اور پھر اس سے کسی نہ کسی خدمت کی التجا کی گئی ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ یہ دونوں باتیں ایسی ہونا چاہیئے جن سے بادِ صبا کا قریب یا بعید کا کوئی تعلق ہونا چاہیئے ورنہ قسم و التجا دونوں مہمل قرار پائیں گے اب آپ ایک ایک شعر کو پڑھ کر غور کیجئے کہ وہ اس معیار پر صحیح اُترتا ہے یا نہیں۔

پہلا شعر اس لحاظ سے بالکل درست ہے۔ کیونکہ بادِ صبا کا شمیم طرۂ گیسوئے یار سے بھی ایک نوع کا تعلق پایا جاتا ہے اور اس کی روانی کے لحاظ سے مچلانا بھی نامناسب نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرا شعر بھی بے عیب ہے کیونکہ بادِ صبا کا تعلق فصلِ بہار اور غنچہ دونوں سے ہے، لیکن تیسرا شعر اس لحاظ

سے لغو ہے کیونکہ " امید و بیم کی دو رنگی کو چھڑانا " بادِ صبا کا کام نہیں ہاسی طرح چوتھے شعر میں حسنِ یار سے اس کا کوئی تعلق نہیں جو اس کی قسم دلائی جائے۔ تبسّمِ سحر تو ٹھیک ہے لیکن اسی کے ساتھ حسنِ یار کا اضافہ کوئی معنی نہیں رکھتا پانچویں شعر میں اس سے التجا کی جاتی ہے کہ "میرے دماغ پہ بھی ڈال پرتوِ جاناں" در آں حالیکہ بادِ صبا سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

چھٹا شعر پورے کا پورا اس لحاظ سے بے معنی ہے کیونکہ نہ ضمیرِ سنگ میں روحِ شرار سے اس کا کوئی واسطہ ہے اور نہ بادِ صبا چراغ جلا سکتی ہے۔ بلکہ وہ تو چراغ بجھا دینے والی ہے ———— آٹھویں شعر میں بھی یہی نقص ہے کیونکہ " ایفائے عہد کا دستور سکھانا " بادِ صبا کے فرائض میں شامل نہیں۔ اسی طرح دسویں شعر میں "کنارِ یار" بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے کیونکہ بادِ صبا "کنارِ یار" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔

اسی نوع کا معنوی نقص جوش کے ان دو لخل شعروں میں بھی پایا جاتا ہے جو نغمۂ قفس کے عنوان سے انھوں نے لکھے ہیں:۔

آگ ہے لحن طائرِ آزاد　　　خاک ہے طائرِ قفس کے لئے

ہم صفیرو گلے کی ساخت کو بھی　　　کیا اسیری بگاڑ دیتی ہے

شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہی ایک لحن ہے جو طائرِ آزاد کے لئے آگ کا حکم رکھتی ہے اور طائرِ مقید کے لئے خاک کا ———— لیکن الفاظ اس مفہوم کے مساعد نہیں۔ اوّل تو لحنِ طائرِ آزاد کو آگ کہنا خود محلِ نظر ہے۔

معلوم نہیں اس کی لحن کو آگ کس لحاظ سے کہا گیا، اگر مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک طائرِ آزاد کی لحن آگ بن کر خود اس کو جلا ڈالتی ہے تو درست نہیں اور اگر مدعا یہ ہے کہ وہ کسی اور چیز میں آگ لگا دیتی ہے تو الفاظ سے متبادر نہیں۔ اسی طرح طائرِ قفس کے لئے خاک ہونا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ طائرِ قفس کے لئے وہ لحن خود خاک ہے تو بے معنی ہے اور اگر مقصود یہ کہنا ہے کہ وہ طائرِ مقید کو خاک کر دیتی ہے تو ظاہر ہے کہ آگ ہی بن کر خاک کرے گی اور اس طرح دونوں لحن یکساں ہو کر رہ جائیں گے اور ان میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ "ہے" کا فاعل پورا فقرہ "لحنِ طائرِ آزاد" واقع ہوتا ہے حالانکہ طائرِ قفس کے لئے جو لحن خاک کا کام دیتی ہے وہ لحنِ طائرِ آزاد نہیں بلکہ خود اس طائرِ قفس کی لحن ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ "ہے" کا فاعل صرف لحن ہے تو درست نہیں کیونکہ وہ پہلے مصرعہ میں ترکیبِ اضافی کے ساتھ آیا ہے اور اصولاً پورے فقرہ کو فاعل ماننا پڑے گا اگر لحن بغیر اضافت کے واقع ہوتا تو یہ تاویل درست ہو سکتی تھی۔

جوش کی ایک نظم ہے:۔

ناخدا کہاں ہے

خبر لو اے ساکنانِ ساحل کہ ہر نفس جانِ پُر گراں ہے ۔۔۔ چھڑی ہوئی دیر سے لڑائی ز لبِ عناصر کے درمیاں ہے

کوئی خدا کے لیئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

ہر اک صدا ہیبت آفریں ہے، ہر ایک آواز پُر خطر ہے
بلا کی پُروائی چل رہی ہے چھڑی ہوئی جنگ بحر و بر ہے
کوئی خدا کے لیئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے کہاں ہے؟

غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں، عظیم طوفان زور پر ہے
تھپیڑے کھاتا ہوا سفینہ، کبھی اِدھر ہے کبھی اُدھر ہے،
کوئی خدا کے لیئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

ہواؤں کی سنسناہٹیں ہیں سیاہ موجوں کے ہیں تھپیڑے
نہ آئے دریا کو وجد کیونکر گھٹا جب اپنا رباب چھیڑے
ہر ایک گرداب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار بیڑے
بلا ہیں سیلاب کے طمانچے، غضب ہیں طوفان کے ڈریڑے
کوئی خدا کے لیئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

نہ روشنی کا کوئی منارہ، نہ کوئی ساحل کا راستا ہے
غضب ہے بپھرا ہوا سمندر فلک کی جانب ہمک رہا ہے
فلک بھی جھنجھلا چکا ہے اتنا زمیں کے اُوپر جھکا ہوا ہے،
اور اہلِ کشتی میں جس کو دیکھو الگ ہے خفا خفا ہے
کوئی خدا کے لیئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

ڈراؤنی رات غیظ میں ہے، بھرے ہوئے ہیں تمام جل تھل

گھٹاؤں سے آسماں ہے بھاری زمین طوفان سے ہے بوجھل
مہیب دریا میں ہے تلاطم، بپا ہے دھاروں میں ایک ہلچل
بھنور نکالے ہوئے ہیں آنکھیں گرج رہے ہیں سروں پہ بادل
کوئی خدا کے لئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

گھٹا کی پرہول گھڑگھڑاہٹ، دلوں پہ ضربیں لگا رہی ہے
کڑک کے فتنے اٹھا اٹھا کر گرج کے سکے بٹھا رہی ہے
سیاہ رو موت ظلمتوں میں مہیب پرچم اُڑا رہی ہے!
وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے جبڑے میں آرہی ہے
کوئی خدا کے لئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

مبارک، اے دشمنوں مبارک، یہ کامرانی، یہ شادمانی
سلام لو اے عزیز یارو، کہ اب نہیں مشکل زندگانی
کہا سُنا سب معاف کر دو، بھلا دو باتیں نئی، پرانی
ہٹو کہ وہ جھک چلا سفینہ، اُٹھو کہ آنے لگا وہ پانی
کوئی خدا کے لئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

اس سات بند کے مخمس میں شاعر نے کتنی غلطیاں کی ہیں اس کو ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) پہلے بند کا دوسرا مصرعہ ہے:۔

چھڑی ہوئی دیر سے لڑائی زبوں عناصر کے درمیاں ہے

علاوہ تعقید کے جو (چھڑی ہوئی) اور (ہے) کے درمیان سات الفاظ کے

بیچ میں حائل ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے، سب سے بڑی غلطی اس میں لفظ "زبوں" کے استعمال کی ہے ــــ شاعر نے لفظ "زبوں" یہاں "تباہ کرنے والے" یا "نقصان رساں" کے معنے میں استعمال کیا ہے۔ درآں حالیکہ اس کے معنی "ضعیف و ناتواں اسیر و گرفتار" بیچارہ و ضعیف کے ہیں جو شاعر کے مفہوم کے بالکل منافی ہیں۔ چنانچہ فارسی کا محاورہ ہے کہ "زبون چہار نہ یا نی مکن" یعنی "اسیر عناصر اربع مکن"

میرزا صائب کا شعر ہے۔

خصم غالب را زبوں صبر و تحمل می کند
از تواضع سیل را مغلوب خود پل می کند

"زبوں نالی" اور "زبونی" بھی اظہار عجز کے معنی میں آتا ہے
والہ ہروی لکھتا ہے:۔

پامردی کار کن یا ترک کن مردانہ کار
کمتر از کار زباں باشد زبوں نالی مرا

حافظ شیرازی کا شعر ہے:۔

چرخ بر ہم زنم ار غیر مرادم گردد
من نہ آنم کہ زبونی کشم از چرخ فلک

چونکہ یہ لفظ "خراب و برہم" کے معنی میں بھی آتا ہے اور اردو میں یہ دونوں لفظ اپنے اصل مفہوم سے ہٹ کر "برے" اور "غضب ناک" کے معنے

میں آتے ہیں اس لئے (زبوں) کے معنی بھی (برے) اور (غضب ناک) کے سمجھ لئے گئے۔ درآں حالیکہ فارسی میں (خراب و برہم) "خستہ حال و پریشاں" کے معنے میں آتا ہے۔ جو اصل مفہوم ہے (زبوں) کا ___ شاعر کو اس جگہ (عناصر) کی صفت میں کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو تباہ کن اور غضبناک کے معنے دیتا نہ کہ (ضعیف و بیچارہ) کے۔

(۲) دوسرا بند صاف ہے، لیکن تیسرے مصرعہ میں ایک لفظ بالکل بھرتی کا ہے۔ مصرعہ یہ ہے:۔

غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں عظیم طوفان زور پر ہے

اس میں لفظ عظیم بالکل بے کار وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ جب (زور پر ہے) کہہ دیا گیا تو پھر (عظیم) کا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا۔

(۳) تیسرا بند ہے

ہواؤں کی سنسناہٹیں ہیں سیاہ موجوں کے ہیں تھپیڑے\
نہ آئے دریا کو وجد کیونکر گھٹا جب اپنا رباب چھیڑے\
ہر ایک گرداب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار بیڑے\
بلا ہیں سیلاب کے طمانچے غضب ہیں طوفان کے تھپیڑے\
کوئی خدا کے لئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

اس میں ایک غلطی تو تیسرے مصرعہ میں ہے۔ یوں کہنا چاہیئے تھا کہ:۔

اس میں ایک غلطی تو تیسرے مصرعہ میں ہے یوں کہنا چاہئے تھا کہ "ہر ایک گرداب میں وہ قوت ڈبو کے رکھ دے ہزار بیڑے"! کیونکہ (قوت) کے بعد (کہ) بیانیہ استعمال ہوا ہے تاکہ گرداب کی قوت کا حال موثرانہ و جارحانہ انداز میں بیان کیا جائے، لیکن برخلاف اس کے شاعر نے طرز ادا امتنازانہ و منفعلانہ اختیار کیا جو غلط تو نہیں لیکن خلافِ فصاحت ضرور ہے۔

دوسرا مصرعہ اس بند کا بالکل بدل دینے کے قابل ہے، کیونکہ جس بند میں ہواؤں کی سنسناہٹ، موجوں کے تھپیڑوں، سیلاب کے طمانچوں اور طوفان کے ڈنڈوں کا ذکر کیا جائے جو واقعی نہایت ہولناک مناظر ہیں۔ اس میں رباب چھیڑنے اور وجد میں آنے کی گنجائش کیونکر نکل سکتی ہے — دفعۃً طوفان و سیلاب کا ذکر کرتے کرتے محفل نشاط کا تلازمہ شروع کر دینا اور "رزم" سے "بزم" میں آ جانا فن بلاغت کے لحاظ سے نہایت سخت عیب ہے۔

(۴) چوتھے بند کا پہلا مصرعہ ہے:-

نہ روشنی کا کوئی منارہ نہ کوئی ساحل کا راستہ ہے۔

"ساحل کا راستہ" خشکی میں دیکھا جاتا ہے نہ کہ پانی میں اور پانی بھی طوفانی سمندر کا! اس حال میں۔ ساحل کا سراغ، ساحل کا نشان، ساحل کا پتہ تو کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ساحل کا راستہ نہیں کہہ سکتے۔

تیسرے مصرعہ میں لفظ (زمیں) "زمین و طوفان" دونوں میں اعلان نون موجود ہے، اور (آسمان) میں نہیں ہے، حالانکہ ہونا چاہئے تھا۔ ....

چھٹے بند کا پہلا شعر ہے :۔

گھٹا کی پر ہول گھڑگھڑاہٹ دلوں پہ ضربیں لگا رہی ہے
کڑک کے فتنے اٹھا اٹھا کر گرج کے سکے جما رہی ہے۔

اس میں تین لفظ "گھڑگھڑاہٹ۔ کڑک" اور "گرج" استعمال ہوئے ہیں۔ یقیناً گرج اور کڑک میں فرق ہے لیکن گھڑگھڑاہٹ اور گرج دونوں ایک چیز ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ گھڑگھڑاہٹ گرج کے سکے بٹھا رہی ہے۔ درست نہیں۔

اسی بند کا چوتھا مصرعہ ہے۔

وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے جبڑے میں آ رہی ہے

اس مصرعہ کے اندازِ بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی پر نہیں ہے اور کسی دوسری کشتی کے متعلق خبر دے رہا ہے۔ درانحالیکہ پورے بند سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی پر موجود ہے۔ یہ غلط اندازِ بیان (وہ دیکھو) اور (آ رہی ہے۔) سے پیدا ہوتا ہے۔ بجائے (آ رہی ہے) کے (جا رہی ہے) ہونا چاہئے اور (وہ دیکھو) کی جگہ (یہ دیکھو)

ساتویں بند کا چوتھا مصرعہ ہے :۔

ہٹو کہ وہ جھک چلا سفینہ اٹھو کہ آنے لگا وہ پانی

اس میں ہٹو اور اٹھو کا مخاطب کون ہے۔

بند کے پہلے تین مصرعوں میں دوستوں اور دشمنوں کو مخاطب کیا گیا ہے۔ اور اسی سلسلہ میں چوتھے مصرعہ کے اندر (ہٹو) اور (اٹھو) استعمال ہوا ہے۔ جس سے

معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مخاطب بھی وہی ہوں گے ۔ درانحالیکہ وہ کشتی کے اندر نہیں ہیں ۔ اور ان کو ہٹنے یا اٹھنے کا مشورہ دینا کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ اگر یہ کہا جائے کہ چوتھے مصرعہ کا خطاب دفعتہً بدل کر خود اہلِ کشتی کی طرف ہو گیا ہے ۔ تو بھی صحیح نہیں ہو سکتا ۔ کیونکہ وہ ہٹ کر اور اٹھ کر کہاں جائیں گے ۔

جوش کی ایک نظم آوازِ شباب ہے ۔ اس نظم میں پیری سے مخاطبہ کیا گیا ہے ۔ یعنی ان لوگوں سے جو قدامت پرست ہیں اور ان کے طریقِ کار کو غلط بتا کر شباب یا "نئی تہذیب" کے کارفرما ہونے کا اعلان کیا گیا ہے ۔

اس نظم کا پہلا شعر ہے :-

ہوشیار اپنی متاعِ رہبری سے ہوشیار   اے خلش نا آشنا پیری و شیب ہرزہ کار

بہ لحاظ بندش و ترکیب اس شعر میں کوئی عیب نہیں لیکن بہ اعتبار معنی و بلاغت نقص موجود ہے اور وہ یہ کہ پہلے مصرعہ میں "پیری و شیب ہرزہ کار" کو متنبہ کیا جاتا ہے کہ اپنی متاعِ رہبری کی طرف سے ہشیار رہے ۔ اور اسی طرح گویا فی المعنی شاعر نے "متاعِ رہبری" کو واقعی "متاعِ رہبری" تسلیم کر لیا ہے ۔ درانحالیکہ مقصود شاعر کا بالکل اس کے خلاف ثابت کرنا ہے ۔ یا تو اس کو بجائے "متاعِ رہبری" کی حقیقت کھل جاتی ——
چوتھے شعر میں یوں خطاب کیا گیا ہے ۔ کہ

اے قدامت، یہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار   بھاگ اب میں ہوں نئی تہذیب کا پروردگار

دوسرے مصرعہ میں لفظ میں کا زور بالکل بیکار ہے ۔ مقصود صرف یہ کہنا ہے ۔ کہ "اے قدامت بھاگ جا کیونکہ اب نئی تہذیب کا دور دورہ ہے" ۔ اگر شاعر کا مقصود یہ کہنا

ہے کہ چونکہ اب میں نئی تہذیب کا پروردگار بنا ہوں اس لیئے تجھے بھاگ جانا چاہیئے۔ تو اس "میں" کی خصوصیت آئندہ اشعار سے ثابت نہیں ہوتی۔ جن میں "میں" سے مراد صرف "شباب" لیا گیا ہے۔

دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

کام ہے میرا تغیّر، نام ہے میرا شباب میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

پہلے مصرعہ میں تغیّر غلط استعمال کیا گیا ہے۔ تغیّر کے معنے بدل جانے کے ہیں۔ اور یہاں بدل دینے کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ جس کے لئے صحیح لفظ "تغییر" ہے نہ کہ "تغیّر"

دوسرے بند کے پہلے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ہاں تو ہی ہے وہ جنوں نے جس کے ٹکڑے کر دیا سبحۂ و زنار کی انجمن میں رشتہ قوم کا!
ہو جو غیرت ڈوب مر، یہ عمر، یہ درس جنوں دشمنوں کی خواہش تقسیم کی صیدِ زبوں

اس میں بھی اسی "پیری و فنا مرث پرستی" سے خطاب کیا گیا ہے۔ پہلے شعر کے مصرعہ اوّل میں اس کے جنون کو ایک حقیقت ثابتہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اور دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں "یہ عمر، یہ درس جنوں" کہہ کر اظہارِ حیرت کیا گیا ہے کہ اس میں یہ "جنوں" کیونکہ پیدا ہو گیا۔ درانحالیکہ عمر کی زیادتی یا کمی سے جنون کی شدت یا خفت متعلق نہیں ہو سکتی، بلکہ واقعتاً اس قسم کا "جنون" تو اختلاط قواء ہی کے زمانہ میں ہونا چاہیے

اسی بند کا ایک شعر اور ہے :۔

دیکھتی ہے صرف اپنے ہی کو اے دھندلی نگاہ مر بھڑک اٹھا ہے لیکن دل ابھی تک ہے سیاہ

یہاں پہلے مصرعہ میں مخاطبت "دھندلی نگاہ" سے ہے گویا کہ وہ کوئی علیحدہ چیز ہے۔ یہ مصرعہ مخاطبت اولیٰ کے سلسلہ کو قائم رکھ کر یوں کہنا چاہیئے تھا کہ

دیکھتی ہے صرف اپنے کو تری دھندلی نگاہ

تیسرے بند کا پہلا شعر ہے :-

پوپلے منہ، ختم کر یہ عاقبت بینی کا شور!
دیکھ اب بزدل مری ناعاقبت بینی کا زور

اس شعر میں پوپلے منہ۔ عاقبت بینی۔ اور بزدل تینوں بے ربط استعمال کیے گئے ہیں اور باہمدگر ان میں کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔

دوسرا شعر ہے :-

چہرۂ امروز ہے میرے لئے ماہ تمام!!
خوف فردا ہے مری رنگین شریعت میں حرام

اس شعر میں بھی "ماہ تمام" کا استعمال کسی شاعرانہ ادعا کا ثبت نہیں ہے اور دوسرے مصرعہ میں لفظ "رنگین" بھی بیکار لایا ہے۔ اگر دوسرے مصرعہ میں "خوف فردا" کے بجائے "خوف تاریکی فردا" کہا جاتا یا اسی کے ہم معنی کوئی اور فقرہ استعمال کرکے لفظ رنگیں اڑا دیا جاتا تو یہ عیب باقی نہ رہتا۔ مثلاً اس کی اصلاح یوں ہو سکتی تھی۔

میرے مسلک میں ہے خوفِ ظلمتِ فردا حرام

آخری بند کا آٹھواں شعر ہے :-

اس نئے مذہب پہ سارے تفرقہ وار دنگا ہیں
تجھ پہ پھر گردن ہلا کر قہقہے ماروں گا میں !

"کسی پر قہقہہ مارنا" محاورہ کے خلاف ہے۔ "پہ" کے ساتھ قہقہے لگانا کہنا چاہیے۔ اس کے بعد کا شعر ہے۔

پھر اٹھوں گا ابر کے مانند اٹھلاتا ہوا
گھومتا، گھرتا، گرجتا، گونجتا، گاتا ہوا !

پہلی چار صفتیں تو ابر کے لئے ٹھیک ہیں لیکن گونجنا اور گانا اس سے متعلق نہیں ہو سکتا، مکان گونجتا ہے۔ وادی گونجتی ہے۔ لیکن ابر نہیں گونج سکتا۔ اسی طرح ابر کو گرجتا ہوا کہہ دیا۔ تو پھر اس کا گانا کیا معنی ؟

آخری شعر ملاحظہ ہو۔

کوہ ہل جائیں گے میرے کارواں کے سامنے
گردنیں جھک جائیں گی ہندوستان کے سامنے

محض کارواں کا کسی جگہ پا یا جانا "کوہ ہل جانے" کو مستلزم نہیں، جب تک اس کے مقابلہ میں کسی "آواز" کا وجود نہ ظاہر کیا جائے۔ بجائے کارواں کے اگر "درائے کارواں" ہوتا تو بے شک کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا تھا۔

یو، پی کا ایک نوجوان ہندو شاعر

"فراقؔ" گورکھپوری

ایک زمانہ تھا کہ میری زندگی کی تنہائیوں کا دلچسپ ترین مشغلہ صرف شعر پڑھنا تھا۔ اس کے بعد شعر کہنے کا دور آیا اور کافی عرصہ تک مجھ پہ مسلط رہا۔ لیکن ان دونوں زمانوں میں کوئی زمانہ اس احساس سے خالی نہ گزرا۔ کہ اگر شاعری ہماری حیات دنیوی کو کامیاب بنانے کے لیئے ضروری نہیں تو کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہیے اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو پھر" ایں دفتر بے معنی غرق مئے ناب اولے"

یہ تھا وہ احساس جو شاعری ترک کرا کے آہستہ آہستہ مجھے" انتقاد شاعری" کی طرف لے گیا اور اسی کا ہو کر رہ گیا۔ یہاں تک کہ آج اکثر حضرات خیال کرتے ہیں کہ شاید میں اپنے سوا کسی کو شاعر سمجھتا ہی نہیں، حالانکہ حقیقت اس کے بالکل برعکس یہ ہے کہ میں سوا اپنے ساری دنیا کو شاعر سمجھنے کے لیئے تیار ہوں بشرطِ آنکہ میں دنیا کی شاعری میں وہ چیز نہ پاؤں جس نے مجھ سے میری شاعری ترک کرائی۔

میں شاعری میں کیا چاہتا ہوں؟ اس کا جواب بہت مشکل ہے۔ اور اگر اسے

شاعری نہ سمجھا جائے تو میں کہوں گا کہ اس میں "وہ کچھ چاہتا ہوں جسے میں بتا نہیں سکتا"

شاعری "دل کا معاملہ" ہے اور دنیا میں لتنے "دل" اور ان کے اتنے مختلف جذبات ہیں۔ کہ ان کے متعلق کوئی نظریہ "مسلمات" کی حیثیت سے پیش کرنا تو ممکن نہیں، لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے اور اس کے بعد پھر یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے۔ چہ جائیکہ "اخلاقیات" "مذہبیات" وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے اگر وہ شعر کہنے پر آجائے۔

بعض کا خیال ہے کہ شاعری اور آرٹ دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں۔ میں یہاں آرٹ اور اس کی ہمہ گیری کے متعلق اظہارِ خیال کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ لیکن اس قدر عرض کرنا ضروری ہے کہ آرٹ تو خیر بہت لطیف چیز ہے۔ شاعری "مادیات" سے جدا بھی ہو کہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ انسان کے لطیف ترین "زائیدہ ہائے خیال" وہ ہیں جو اس نے فلسفۂ حیات و فلسفۂ مذہب کے متعلق پیش کئے ہیں۔ علی الخصوص ہندو مذہب اور ہندو فلسفۂ حیات، لیکن اس کا کیا علاج کہ دنیا میں "بت پرستی" رواج پا کر رہی اور خدا کا تصوّر بغیر "عرش و کرسی" کے ذکر کے ممکن نہ ہوا۔ شاید یہی وہ نقطۂ نظر تھا۔ جس کو غالبؔ نے یوں ظاہر کیا ہے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

سو دیکھنے کی چیز یہی ہے کہ "دشنہ و خنجر" کے الفاظ سے واقعی "ناز و غمزہ" کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے یا نہیں اور اسی کا نام شاعری ہے۔ جیسے اگر "آرٹ" سے علیحدہ کر دیا جائے تو اس کے "تصوف" ہو جانے میں تو شک ہی نہیں۔ اگر بدقسمتی سے وہ "مجذوب کی بڑ" کا مرتبہ نہ پا سکی۔

الغرض شاعری کی اصل روح چاہے کچھ ہو لیکن اس روح کو ہم جس جسم کے اندر دیکھتے ہیں۔ وہ میری رائے میں صرف الفاظ کا "رکھ رکھاؤ" ہے۔ یہاں اس منطقی بحث کی ضرورت نہیں کہ جس چیز کا نام "رکھ رکھاؤ" ہے وہ خود الفاظ سے علیحدہ ایک چیز ہے اور اسی لیے جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں۔ بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا اور وہ ذہن سامع تک ان کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں، بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا "نہر کی پن چکی" کا اس سے غرض نہیں دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔ اور پھر چونکہ میں اسی دنیا کا آدمی ہوں جہاں الفاظ کا "شرمندۂ معنی" ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے اور اس دنیا کے علاوہ میں کسی اور ایسی دنیا کا قائل نہیں ہوں جہاں "معنی" "شرمندۂ الفاظ" نہیں ہوتے۔ اس لئے میں یہی چاہتا ہوں کہ کم از کم شاعری اسی "پر معصیت" دنیا کی کی جائے کیونکہ "معصومیت" کا تصور محض "لڑکپن" ہے اور شعر نام ہے "جوانی" کا۔

یہاں ایک لطیفہ یاد آگیا۔ میرے ایک دوست ہیں جو کسی وقت شعر کا نہایت

اچھا ذوق رکھتے تھے لیکن اب تصوّف کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ اور مجھ سے بہت خفا رہتے ہیں۔ کیونکہ میرے نزدیک شاعری کو تصوّف سے متعلق کر دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی خوب صورت عورت سے شادی کر لی جائے۔ کہ اس کے بعد "حسن و عشق" دونوں کا "صفایا" ہے۔ نہ عورت عورت رہ جاتی ہے۔ نہ مرد مرد۔

ایک دن فرمانے لگے کہ "تم نہیں سمجھ سکتے تصوّف اور اس کی شاعری کتنی بلند چیز ہے۔" اس کی ابتدائی منزل "ترک دنیا" ہے اور پھر "ترک عقبیٰ" جو "ترک مولیٰ" سے گزر کر "ترکِ ترک" کے مرتبہ تک پہونچ جاتی ہے۔ تمہاری شاعری تو "ترکِ دنیا" سے بھی نیچے ہے اور تصوّف کی شاعری کی ابتدا "ترکِ ترک" سے ہوتی جہاں "خیال ترک" بھی ترک ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ "دل بے مدعا" جس پر شاعر نے ہمیشہ سر دھنا لیکن پایا نہیں اور صوفی شاعر نے اسے پہلے ہی قدم پر پالیا۔

میں نے کہا میرے نزدیک شاعری کی ایک منزل اور اس سے بھی بلند ہے۔ "وہ کیا" میں نے کہا کہ نام تو اس کا مجھے معلوم نہیں لیکن نمونے ایک دو ضرور پیش کر سکتا ہوں۔ مثلاً

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف اُلجھی بام میں

فرمانے لگے "یہ تو بالکل مہمل ہے۔" میں نے کہا کہ آپ کا "ترکِ ترک" اس سے زیادہ مہمل ہے۔ اس رنگ کے شاعر کو ہم زیادہ سے زیادہ مسخرا کہہ سکتے

ہیں۔ لیکن آپ کی اِس "نزاکیات" والی شاعری کو تو سوا حماقت کے اور کچھ کہہ نہیں سکتے۔ رہ گیا دل بے مدعا سو حضرت وہ آپ ہی کو مبارک رہے۔ مجھے ایسا دل دیجئے جس میں سوائے مدعا کے کچھ نہ ہو اور اسی کے ساتھ معشوقہ پری تمثال کو سامنے بٹھا کر چلے جائیے، پھر دیکھئے کہ "وصل وصل" کا رنگ زیادہ چوکھا رہتا ہے یا "نزکِ نزک" کا ــــ اس میں شک نہیں ۔ کہ "ذہن رسا" فطرت کی بڑی پاکیزہ ودیعت ہے جو انسان کو عطا ہوئی ہے لیکن اگر اس میں بے اعتدالی پیدا ہو جائے۔ تو پھر انسان، انسان تو رہتا نہیں، یہ اور بات ہے کہ وہ صوفی ہو جائے یا اس بھی بڑھ کر خدا بن بیٹھے۔

ایک صاحب نے مجھ پر اعتراض کیا کہ باوصف تصوف سے اس قدر بیگانہ ہونے کے میں بیدل کی شاعری کا کیوں دلدادہ ہوں ۔ جو یکسر تصوف ہے میں خاموش رہا کیونکہ ان کو یہ سمجھانا بہت مشکل تھا کہ بیدل کی شاعری تو ایک خاص قسم کی شاعری ہے اور اسی لئے وہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے کہ یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں لے جاتے ہیں ۔جہاں کے وہ الفاظ ہیں۔ یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں ۔جہاں کی باتیں ہماری سمجھ میں آجاتی ہیں ۔مجاز کو بے دھڑک "حقیقت" کہدینا اتنا مرغوب نہیں ۔ جتنا "حقیقت" کو بھی مجاز کے رنگ میں ظاہر کرنا۔

سو یہ بالکل غلط ہے کہ میں تصوف کے رنگ سے متنفر ہوں۔ یہ ضرور ہے کہ شاعری کا خون تصوف کے ہاتھ سے مجھے پسند نہیں۔ اور میرا ہر شاعر سے خواہ وہ کسی رنگ کا ہو صرف یہ مطالبہ ہے کہ وہ جو خیال چاہے ظاہر کرے۔ لیکن یہ دیکھ کہ کہ الفاظ سے وہ پوری طرح ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں، اس کے بعد مرتبہ اسلوب بیان کا ہے۔ جس کی بلندی و نزاکت کے لحاظ سے شعراء خصوصیات کی حدود میں آتا ہے۔ جو ہم کو اس بات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں کہ یہ شعر میر کا ہے۔ یا سودا کا۔ یا مومن کا ہے۔ یا غالب کا، اور جن سے ہم شعر کے خوب اور خوب تر ہونے پر حکم لگاتے ہیں۔

دورِ حاضر اس میں شک نہیں کہ ترقی سخن کا دور ہے اور مغربی تعلیم نے ذہنیت انسانی کو اتنا وسیع و بلند کر دیا ہے کہ ہم کو ہر شخص اچھے اچھے سخن گو نظر آرہے ہیں۔ لیکن اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ان میں کتنے ایسے ہیں۔ جن کے شاندار مستقبل کا پتہ ان کے حال سے چلتا ہے۔ تو یہ فہرست بہت مختصر ہو جائے گی۔ اور اس فہرست میں ایک نام فراق کا بھی ہوگا۔

فراقؔ کا نام رگھوپتی سہائے ہے۔ گورکھپور کے رہنے والے ہیں۔ اور ہر چند اردو شاعری کا ذوق انہیں وراثتاً ملا ہے۔ لیکن ان کا مخصوص "رنگ سخن" خود انھیں کی ذاتی چیز ہے۔ جس کے ابتدائی نشو و نما یا تدریجی ارتقاء پر میں کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ کیونکہ میں ان کے

ابتدائی حالات سے بالکل ناواقف ہوں۔

میں نے اوّل اوّل انہیں یہیں لکھنؤ میں دیکھا تھا۔ جبکہ وہ گریجویٹ ہو چکے تھے۔ اس کے بعد انھوں نے کانپور کے سناتن دھرم کالج سے تعلق پیدا کر لیا۔ اور وہیں سے وہ انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی سند حاصل کر کے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے۔ جہاں اب بھی وہ زبان انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

لکھنؤ کی متعدد ملاقاتوں میں میں نے یہ اندازہ تو کر لیا تھا کہ یہ شخص غیر معمولی ذہین ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی محسوس کرتا تھا۔ کہ اس کا ایک قدم نہایت مضبوط پتھر پر قائم ہے اور دوسرا ایسی متزلزل چٹان پر کہ ذرا سا اشارہ گرا دینے کے لئے کافی ہے۔

لکھنؤ میں جب کبھی مجھے انکے اشعار سے لطف اندوز ہونے کا موقعہ ملا۔ میں نے ان کے ذوق کی پاکیزگی کو بین طور پر محسوس کیا۔ لیکن یہ بات کبھی میرے ذہن میں نہ آئی تھی کہ وہ مستقبل میں اس فن کو فن کی حیثیت سے اختیار کر لیں گے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے فراقؔ کو کسی سے تلمذ حاصل نہیں ہے اور ایسا شخص جو ہر رنگ میں کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حقیقتاً کسی کا شاگرد ہو بھی نہیں سکتا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اس وقت یہ معلوم کرنا چاہیں۔ کہ فراقؔ کا اصل رنگ کیا ہے۔ تو ہم کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے۔

ان کا میلان وہی ہے۔ جو مصحفی کا تھا کہ جس رنگ کو لیا اپنا بنا لیا اور ذہین وبیقرار طبیعت رکھنے والے شاعروں کو اکثر و بیشتر اسی نیرنگی میں مبتلا پایا گیا ہے۔ علی الخصوص اس وقت جب فطرت کے ساتھ ساتھ ان کا اکتساب بھی کام کرنے لگتا ہے۔ تاہم بہ لحاظ انداز بیان اگر ان کو "مومن اسکول" میں شامل کیا جائے تو شاید زیادہ موزوں ہوگا۔

میں پہلے ہی ظاہر کر چکا ہوں کہ شاعری کے لیئے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا اور نہایت ضروری چیزیں ہیں۔ لیکن اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا۔

یہ بالکل درست ہے کہ فراق کے کلام میں اسقام بھی پائے جاتے ہیں۔ یعنی نہ وہ فنی غلطیوں سے یکسر پاک ہے اور نہ بیان کی ژولیدگیوں سے۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ شاعرانہ روح ان کے ہر ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔ اور وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے۔ کسی جگہ ہاتھ سے چھٹنے نہیں پاتا۔ فراق شاید اب مشاعروں کی طرحوں پر بھی غزلیں لکھتے ہیں۔ اور "فرمایشی شعر گوئی" کے لیئے بھی تیار ہو جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے۔ کہ مشقِ سخن کے لیئے یہ طریق کارآمد ہو۔ لیکن شاید "پاکیزگی سخن" کا اقتضاء کچھ اور ہے۔ چنانچہ جس وقت ہم فراق کی طرحی وغیر طرحی غزلوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہم کو دونوں میں بین فرق محسوس ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک مغنی کی حیثیت سے جب وہ تنہائی میں بیٹھ کر صرف اپنے آپ کو خوش

کرنے کے لئے گنگناتا ہے۔ اس حیثیت سے بہت مختلف ہوتی ہے جب اس کا مقصود صرف دوسروں کو خوش کرنا ہوتا ہے۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ فراقؔ کی شاعری میں مومنؔ کا رنگ غالب ہے۔ لیکن قبل اس کے کہ میں فراقؔ کا کلام پیش کر کے اس کی وضاحت کروں خصوصیات مومنؔ کا مختصراً اظہار کر دینا ضروری ہے۔

مومنؔ کی تنہا وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک و سہیم نہیں اس کے اندازِ بیان کی بلاغت ہے۔ جس طرح ایک مصوّر کے حسنِ ذوق کا پتہ چلانے کے لئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کس زاویہ سے تصویر لی ہے۔ اسی طرح ایک شاعر کے حسنِ بیان پر حکم لگانے کے لئے ہم کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس خیال کا "خط رفتار" کیا ہے۔ اور اس نے اپنا تیر کس گوشہ سے چلایا ہے۔ اور اسی کی جدّت و ندرت پر کلام کی خوبی کا انحصار ہے۔ اندازِ بیان کی ندرت غالبؔ کے یہاں بھی ہے اور کبھی کبھی مومن و غالب ایک دوسرے سے اس قدر مل جاتے ہیں کہ امتیاز دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومنؔ جو کچھ کہتا ہے۔ وہ بہت ڈوب کر کہتا ہے اور غالبؔ کی حیثیت صرف "گاہ گاہ غوطہ زنی" کی حد سے آگے نہیں بڑھتی ——— دوسری خصوصیت مومنؔ میں اکی فارسی ترکیبوں کی حلاوت ہے۔ اور تیسری یہ کہ اس کی شاعری اسی دنیا کی ہے۔ اسی دنیا کے انسانوں کی ہے۔ اور اسی "عالم آب و گل" کے جذبات و احساسات سے تعلق رکھتی ہے۔ اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فراقؔ

کی شاعری میں یہ تینوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ یعنی انداز بیان میں بھی ندرت ہے۔ فارسی ترکیبیں بھی وہ بہت شگفتہ استعمال کرتے ہیں اور سب سے بڑی بات، کہ کارِ زمیں سے ہٹ کر وہ "آسمان پروازی" میں مبتلا نہیں ہوتے، ایک شعر ملاحظہ ہو۔

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں

مضمون نیا نہیں لیکن سلاست الفاظ اور سادگی بیان کے ساتھ محبت کی اس خاص کیفیت کو جس سے ہر شخص واقف ہے لیکن ادا نہیں کر سکتا ایسے سہل ممتنع انداز میں ظاہر کر دینا آسان بات نہیں۔

اسی زمین کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں!
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

دوسرے مصرعہ کے بے ساختہ پن اور ردیف وقافیہ کے خوب صورت صرف نے شعر کے مفہوم کو حد درجہ دل نشیں بنا دیا ہے۔ محبوب کے یاد آنے اور نہ آنے کے متعلق حسرت موہانی کا مشہور شعر ہے۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ اس پر ترقی بہت دشوار تھی لیکن فراق نے زاویۂ

بیان بدل کر اس میں ایک نئی کیفیت پیدا کر دی۔

اسی غزل کا ایک شعر خالص مومن کے رنگ کا دیکھئے۔

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست — آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بیجا بھی نہیں

مہربانی اور محبت کے نازک فرق کو "رنجش بیجا" کے ذکر کے بعد اس انداز سے بیان کر جانا شاعری کا کمال ہے اور فراق کا صرف یہ ایک شعر ان کے پاکیزگی ذوق کی زبردست شہادت ہے۔ شاعروں کے لئے بڑی ضرورت اس امر کی ہے کہ فطرت انسانی اور اس کے مختلف مظاہر کا وسیع مطالعہ کیا جائے۔ تعبیرات میں دلکشی پیدا کرنے کیلئے فراق کی کامیابیاں اس باب میں ملاحظہ ہوں۔

نہ سمجھنے کی ہیں باتیں نہ یہ سمجھانے کی — زندگی اچٹی ہوئی نیند ہے دلوانے کی

بیان زندگی کے سلسلہ میں دلوانے کی اچٹی ہوئی نیند کی طرف ذہن کا منتقل ہونا اور پھر اس کی توضیح کرتے ہوئے یہ کہہ جانا کہ "نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں۔ نہ سمجھانے کی" انتہائے بلاغت ہے چند اور تعبیرات ملاحظہ ہوں۔

قید۔ کیا رہائی کیا ہے ہمیں ہیں ہر عالم — چل پڑے تو صحرا ہے رک گئے تو زنداں ہے

اللہ رے اضطراب کہ جس اضطراب کا — موج فنا میں اک اثر نا تمام ہو

اس بحر میں محبت اے دل ڈوبنے والے بچتے ہیں

پانی کو گزرنے دے سر سے پھر دیکھ کے بیڑا پار بھی ہے

اپنے چل پڑنے کو صحرا اور ٹھہر جانے کو — کو زنداں قرار دینا۔ اسی طرح فنا کو "اضطراب نا تمام" سے تعبیر کرنا اور سر سے پانی گزر جانے کو بیڑا پار ہو جانا کہنا معمولی متخیلہ کا کام

نہیں۔ ایک اور لطیف شعر اسی رنگ کا دیکھئے۔

خواب گاہ میں تری ہم ہیں نیند کے جھونکے　　اک سکون بے پایاں ہستی پریشاں ہے

فراق کی ایک نئی تخئیل ملاحظہ ہو۔

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں۔

محبوب کے دم بھر آجانے کی یہ تعبیر کہ شاید تنہائی نے بھیس بدلا ہے۔ ہندی شاعری کی چیز ہے اور اردو شاعری میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گذری خالص واردات محبت اور کیفیات حسن و عشق کے بعد بھی چند اشعار سن لیجئے۔

غنیمت کاٹ دے زندگی کے دن اے دوست　　وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بلانے میں

نثار پرسشِ غم کے میں کیا کہوں آخر　　کہ تجھ سے اب وہ مری سرگرانیاں نہ رہیں

تو نہ چاہے تو تجھے پا کے بھی ناکام رہیں　　تو جو چاہے تو غم ہجر بھی آساں ہو جائے

پردہ یاس میں امید نے کروٹ بدلی　　شب غم تجھ میں کمی تھی اسی افسانے کی

پہلا شعر میرؔ کے رنگ کا ہے اور ان تمام خصوصیات کا حامل ہے جو عشق بلند کام کے سوز و گداز میں پائی جاتی ہیں۔

دوسرے شعر میں صرف "پرسشِ غم کو" سرگرانیوں کے دور ہو جانے کا باعث

قرار دینا ان تاثرات سے متعلق ہے جو "کاروبار" محبت" میں غریب عاشق کو ہمیشہ پیش آتے رہتے ہیں۔

تیسرے شعر میں فلسفۂ ہجر و وصال پر بالکل نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے اور چوتھا شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ غم کے لیف کا تعلق حقیقتاً امید سے ہے نہ کہ یاس سے۔ کیونکہ یاس کی انتہا سکون ہے اور غم کے منافی۔ انداز بیان نے اس خیال کو بہت زیادہ لطیف صورت دیکر پیش کیا ہے۔

محبت کی بے قراری بڑی پر لطف چیز ہوتی ہے اور عاشق ہمیشہ اس کے قیام کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ کبھی کبھی گھبرا کے وہ ضبط و غم کے متاع کی طرف بھی ہاتھ بڑھا دیتا ہے۔ جس کا ردِ عمل اور زیادہ تباہ کن ہوتا ہے۔ اس خیال کو فراق نے بڑی خوب صورتی سے ادا کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

فریب صبر کھا کہ موت کو ہستی سمجھ بیٹھے
نہ آیا بے قراری کو حیات جاوداں ہونا!

اسی غزل میں ایک نہایت نازک تخیل ملاحظہ کیجئے۔

ہر آواز جرس پہ اک صدائے بازگشت آئی
بہت ہے اس قدر بھی، اخیر، یاد رفتگاں ہونا

آواز جرس کی صدائے بازگشت کو "یاد رفتگاں" کہنا بڑا اسماوی (Romantic) تخیل ہے ایک اور شعر اسی زمین کا یہ ہے:-

ابھی اک پر توِ حسن خیال یار باقی ہے ابھی آیا نہیں فرقت کو درد رایگاں ہونا

پہلا مصرعہ فراقؔ کا نہیں ہے بلکہ یہ ادنیٰ تغیر غالبؔ کا ہے، لیکن فراقؔ نے دوسرا مصرعہ لگا کر اسے بالکل اپنا بنا لیا، فرقت کو صرف اس لیئے "دور از نگاں" نہ کہہ سکنا کہ پرتوِ حسنِ خیالِ یار ہنوز باقی ہے، نہایت لطیف بات ہے۔
شعراء نے "حسنِ مجرد" کے خیال کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا ہے لیکن فراقؔ کا انداز بیان ملاحظہ ہو۔

بہارِ چند روزہ کو بہارِ جاوداں کہہ دے
قیود رنگ و بو سے کچھ الگ کر دے گلستاں کو

تکرار الفاظ سے معنی میں حسن پیدا کرنا بہت کافی مشق چاہتا ہے، فراقؔ کے کلام میں بعض نمونے اس رنگ کے نہایت پاکیزہ پائے جاتے ہیں۔

ایک کو ایک کی خبر منزلِ عشق میں نہ تھی!
کوئی بھی اہلِ کارواں شاملِ کارواں نہ تھا

بے خبری ظاہر کرنے کی یہ تعبیر کرنا کہ گویا "اہل کارواں" کارواں میں شامل نہ تھے۔ بڑا لطیف انداز بیان ہے۔ اسی غزل کا مقطع ہے:-

پھر بھی سکونِ عشق پہ آنکھ بھر آئی بارہا
کچھ غمِ ہجر بھی فراقؔ کچھ غمِ جاوداں نہ تھا

دوسرے مصرعہ میں فراقؔ کا "ق" تقطیع سے گرتا ہے لیکن شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ فراقؔ نے بعض غزلیں ایسی لکھی ہیں جو شروع سے اخیر تک مرصع ہیں مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو۔

یہ کیسے کل کوئی بے اختیار رو رہا تھا — وہ اک نگاہ سہی، کیوں کسی کو دیکھا تھا
کسی کے ہاتھ نہ آیا سوائے غفلتِ ہوش — ہر اک کو اپنے سے بیگانہ وار جینا تھا۔
کچھ ایسی بات نہ تھی تجھ سے دور ہو جانا — یہ بات الگ ہے کہ رہ رہ کے درد ہوتا تھا
نہ پوچھ سود و زیاں کاروبارِ الفت کے — وگرنہ یوں تو نہ کھونا تھا کچھ نہ پانا تھا۔
لگاوٹیں وہ ترے حُسنِ بے نیاز کی آہ — میں تیری بزم سے جب نا امید اٹھا تھا
ہر ایک سانس ہے تجدید "یاد ایامے" — گزر گیا وہ زمانہ جسے گزرنا تھا
کہاں یہ چوک ہوئی تیرے بے قرار دل سے — زمانہ دوسری کروٹ بدلنے والا تھا!
نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقین، نہ کوئی امید — مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا!

غالباً یہ ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں کہ رنجوری محبت کے بیان میں جس کیفیت و سادگی، جس سلاست و حلاوت کی ضرورت ہے وہ پوری تکمیل کے ساتھ ان شعروں میں پائی جاتی ہے۔

اب اور چند متفرق اشعار سن لیجئے۔

اب ماورائے وہم و گماں ہے سکوتِ ناز — وہ سن چکے فسانۂ غم ہم سنا چکے
گذرے گا ہو کے شہرِ خموشاں سے آج کون — سو مرتبہ چراغِ لحد جھلملا چکے!

دل چاہتا ہے وعدۂ جاناں کو استوار — اے وائے عشق ہیں بھی اگر انتظار ہو

گردشِ آسماں سے ڈرتا ہوں — بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت

کھلے رازِ دل تو یہ دیکھنا کہ دہن سے شعلے بھڑک اٹھے
نہ یہ پوچھ پھوٹ کے ہوں گے کیا جو فراقؔ چھالے زباں کے ہیں

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

اے فراقؔ انہیں پا کے ہم یہ دل میں کہتے ہیں سوچیے تو مشکل ہے دیکھیے تو آساں ہے
جلوۂ حسن نشاطِ غمِ پنہاں کر دے عشق توفیق جو دے وصل کو ہجراں کر دے

ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا یہ فرقِ مرگ و زیست تو کہنے کی بات ہے
یوں تو ہزار درد سے روتے ہیں بدنصیب تم دل دکھاؤ وقتِ مصیبت تو بات ہے

ہاں بتا دے مجھے اے رابطۂ ترکِ طلب جس سے آجائے مجھے تیری تمنا کرنا

یہ ایسے اشعار ہیں کہ اگر کسی خوش ذوق انسان کے سامنے پڑھ دئے جائیں اور اس کو یہ نہ بتایا جائے کہ ان کا کہنے والا کون ہے۔ تو وہ انہیں دہلی کے دورِ متاخر کے کسی شاعر کا کلام سمجھے گا۔ پہلے معنی آفرینی کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہ کی جاتی تھی اور اس کا سبب صرف یہ تھا کہ "احساساتِ محبت" صنعت سے بیگانہ تھے اب لوگوں میں "احساسِ محبت" بجائے "وقوفِ احساس" زیادہ ہے اس لیئے اس کی تاریکیاں تو کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن کیفیت پیدا کرنے میں اس قدر کامیاب نہیں ہوتے۔

فراقؔ کی شاعری میں "احساس" و "وقوفِ احساس" دونوں پائے جاتے ہیں۔

اس لئے ان کے یہاں معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ کیفیت و حلاوت کی بھی کمی نہیں اور وہ فنادگی و والہانہ ادا بھی ہر جگہ موجود ہے جو محبت کا لازمی نتیجہ اور غزل کی جان ہے۔

فراق نے اپنے ایک خط میں خود اپنی غزل گوئی کے متعلق عجیب و غریب گفتگو کی ہے وہ لکھتے ہیں۔

"جس طرح رونے سے کچھ نہیں ہوتا اور پھر بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں۔
اسی طرح غزل سے ہوتا کیا ہے۔ مگر مجبوریاں اور مایوسیاں جھک
مارنے پر آمادہ کر رہی دیتی ہیں"۔

سو آپ فراق کا سارا کلام پڑھ جائیے یہ محبت کی "مجبوری و مایوسی" بقدر مشترک ان کے ہر ہر شعر میں نظر آئے گی اور یہی وہ چیز ہے جس نے ان کی غزل گوئی کو دوسرے نوجوان شعراء کے تغزل سے متمایز کر دیا ہے۔

فراق کے کلام میں جا بجا ندرت بیان اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ کچھ اجنبی ہوئی سی چیز نظر آتی ہے۔ اس کا سبب مغربی لٹریچر کی وسعت مطالعہ ہے۔ جس سے فراق کا متخیلہ متاثر ہو کر بغیر کسی قصد و ارادہ کے بعض بعض جگہ انداز بیان کی بالکل نئی راہیں اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ اجنبیت کسی جگہ پیدا ہونے نہیں پاتی۔

الغرض فراق کی غزل گوئی کا مستقبل مجھے بہت درخشاں نظر آتا ہے اور اگر انہوں نے اپنے اس فطری ذوق کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی توجہ فن کی طرف بھی

حرف کردی تو اس دور کے باکمال شعراء کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کر لینا بالکل یقینی ہے۔

میں یہاں تک لکھ چکا تھا کہ ان کی ایک بالکل تازہ غزل موصول ہوئی جسے میں اپنے انتقاد پر مہرِ توثیق کی صورت سے یہاں درج کئے دیتا ہوں۔

نیرنگِ حسنِ یار ترے بس میں کیا نہیں
لطف و کرم تو مانعِ جور و جفا نہیں!

جن کی صدائے درد سے نیندیں حرام تھیں
نالے اب ان کے بند ہیں تو نے سنا نہیں

کس درجہ پردہ دار طلسمِ نگاہ ہے
اس بزم میں کسی کو کسی کا پتا نہیں

میرے سکوتِ یاس پہ اتنا نہ ہو ملول
مجھ کو خدا نخواستہ تجھ سے گلا نہیں

بے رنگئ امیدِ کرم ان سے پوچھئے!
جن کو جفائے یار کا بھی آسرا نہیں

تھا حاصلِ پیام ترا اے نگاہِ ناز
وہ رازِ عاشقی جسے تو نے کہا نہیں

اللہ رے دردِ عشق کی غیرت کو کیا ہوا
اتنا بھی بے نیاز وہ جانِ وفا نہیں!

میں شادکامِ دید بھی محرومِ دید بھی
ہوتا ہے جب وہ سامنے کچھ سوجھتا نہیں

ہر گردشِ نگاہ ہے دورِ حیاتِ نو
دنیا سے جو بدل نہ دے وہ میکدہ نہیں

اس رہ گذار پہ ہے رواں کاروانِ عشق
کوسوں جہاں کسی کو خود اپنا پتا نہیں

بس اک پیامِ نرگسِ مستانہ ہے فراق
مجھ کو دماغِ کاوشِ لطف و جفا نہیں

شیفتہ کی شاعری

(بہ جواب استفسار)

میں شاید آپ کے استفسار کا جواب دینے میں اس قدر عجلت سے کام لیتا۔ اگر آپ یہ ظاہر نہ کر دیتے کہ کسی تصنیف میں شیفتہ کا ذکر کیا جا رہا ہے، چونکہ مجھے یہ اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ مبادا آپ کی رائے جو یقیناً غلطی پر مبنی ہے پبلک کو بھی گمراہ کر دے۔ اس لئے میں اولین فرصت میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ شیفتہ کے متعلق آپ نے جو رائے قائم کی ہے وہ بالکل غلط ہے، حیرت ہے کہ آپ ایک تصنیف کے سلسلہ میں شیفتہ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں اور صرف ان چند اشعار پر اپنی رائے کا حصر کرنا چاہتے ہیں۔ جو اِدھر اُدھر لوگوں سے سن لیے ہیں۔ آپ کا ایک طرف یہ فرمانا کہ "میں نے کلام شیفتہ کا بہت کم مطالعہ کیا ہے"۔ اور دوسری طرف ان کے متعلق ایک بُری رائے قائم کر کے اسے مستقل تصنیف میں جگہ دینا اس قدر عجیب بات ہے کہ دنیائے تصنیف و تالیف میں شاید ہی کوئی دوسری مثال اس کی مل سکے۔

لوگ برسوں ایک ایک مسئلہ کی چھان بین کرتے ہیں، جب کہیں جا کر وہ کسی نتیجہ پر پہونچتے ہیں۔ لیکن محض آپ چند سُنے سنائے اشعار پر اس قدر اعتماد کر لیتے ہیں۔ کہ کسی مزید کاوش و جستجو کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے۔

معاف فرمائیے۔ اگر آپ کی یہ تصنیف تمام تر انھیں خوش ادائیوں کا نتیجہ ہے۔ تو

ڈرتا ہوں کہ معلوم نہیں آپ نے اور کس کس کو بسمل کیا ہو گا۔ ہیچ ہے۔

باچا بکان دلبر و شوخانِ دلفریب   بسیار در فتادہ و اندک رہیدہ اند

افسوس ہے کہ آپ نے ان اشعار کو تحریر نہیں فرمایا جن کی بنا پر آپ نے شیفتہ کے متعلق بُری رائے قائم کی ہے۔ ورنہ مجھے آپ کا ذوق سمجھنے میں کافی مدد ملتی، لیکن چونکہ شیفتہ کے وہی اشعار زیادہ مشہور رہیں جو واقعی نہایت اچھے ہیں اس لیئے تکلف برطرف میں آپ کے ذوق اور آپ کی تصنیف دونوں کی طرف سے سخت مایوس ہوں۔

شیفتہ کے چند مشہور اشعار یہ ہیں اور غالبًا آپ نے بھی انھیں کو سنا ہو گا۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ   اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی!

مرنے کا مرے نہ ذکر کرنا   قاصد وہ بہت الم کریں گے

ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی   تھام لینا وہ تیری محمل کو

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی   میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین   دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

فارسی کے اشعار میں اس لیئے نہیں لکھتا کہ آپ نے غالبًا انھیں سنا بھی نہ ہو گا اور اگر سنا ہو گا تو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو گی۔

ہر چند آپ نے میری رائے پر عمل کرنے کا وعدہ نہیں کیا ہے۔ تاہم مجھے اس کے

ظاہر کر دینے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیئے کہ شیفتہ اپنے زمانہ کے بہترین شعرا میں شمار کیا جاتا تھا۔ اور یہ رائے نہ میری ہے نہ مجھ جیسے کسی اور نا اہل کی بلکہ ان کی جن کی شاعری کے غالباً آپ بھی معترف ہوں گے، یعنی غالبؔ و مومنؔ

غالب کہتا ہے:۔

غالبؔ از حسرتیؔ چہ سر آید کہ در غزل
چوں او تلاش معنیٔ و مضمون نہ کردہ کس

آپ کو شاید معلوم نہ ہو کہ شیفتہؔ فارسی میں حسرتیؔ تخلص کیا کرتے تھے۔ اور انھیں کے متعلق غالبؔ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔

ایک اور جگہ غالبؔ یوں لکھتے ہیں۔

غالبؔ بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او!
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نہ کرد

(مصطفےٰ خاں، شیفتہ ہی کا نام تھا اور انھیں کا ذکر غالبؔ نے اس شعر میں کیا ہے)

اپنے ایک قصیدہ میں غالبؔ ان کا ذکر اس طرح کرتا ہے:۔

اگر ہمائے تیز پروازم کہ بال
در ہوائے مصطفےٰ احساں میزنم

عرفی و غا قا نیشس فرماں پذیر
سکہ در شیراز و شیرواں میزنم

سبد چیں میں بھی میرزا نے ان کا ذکر کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزادار من است

ممکن ہے آپ یہ فرمائیں کہ شیفتہ چوں کہ نواب تھے اس لئے ان کی خوشامد کی گئی ہے، بیشک غالبؔ کے متعلق آپ یہ کہہ سکتے ہیں، لیکن مومنؔ کو آپ کیا کہیں گے۔

جو کسی کی خوشامد کرنا جانتا ہی نہ تھا، اس نے بھی شیفتہ کے ذوق کی داد اس طرح دی ہے:

زتحسینِ حسن معنی نیاز ہزار آفریں بر چنیں امتیاز

اگر آپ نے کلیاتِ مومن دیکھا ہو گا تو اس میں ایک معمّہ نواب مصطفےٰ خاں بہادر کے نام کا بھی ملاحظہ سے گذرا ہو گا۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے:۔

نوا بلبل کی بے بس کر رہی ہے بہار اک جام بے جا بھر رہی ہے

شیفتہ جس انجمن کے چشم و چراغ تھے، اس کے بعض افراد کے نام آپ بھی سن لیجئے۔

نواب ضیاء الدین خاں نیر۔ مفتی صدر الدین آزردہ۔ حکیم احسن اللہ خاں۔ امام بخش صہبائی۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب۔ حکیم مومن خاں مومن۔ میر حسین تسکین غلام علی خاں وحشت۔

انہیں لوگوں کے ساتھ شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا اور ان میں سے ہر ایک فرداً، فرداً، شیفتہ کے ذوقِ سخن کا شیفتہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو غزل گوئی اپنے شباب پر تھی۔ صنائع لفظی متروک ہو کر لطیف فارسی تراکیب کی آمیزش سے حسنِ معنی کی ایک نئی راہ شاعری میں پیدا ہو گئی تھی اور صفائی و سلاست نے نہایت دلکش اسلوب اختیار کر لیا تھا۔

اسی زمانہ میں شیفتہ نے شاعری کی اور اس آن بان کے ساتھ کہ سبھی کو اس کا اعتراف کرنا پڑا، اور آج بھی ہر صاحب ذوق اس کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے

انھوں نے سب سے پہلے مومن کا تلمذ اختیار کیا اور اس کے بعد غالب کا لیکن

سچ یہ ہے کہ خود فطرت نے انھیں شاعر پیدا کیا تھا۔ اور اگر ان میں سے کسی خاص کا تلمذ حاصل نہ ہوتا تو بھی وہ اسی مرتبہ کی شاعری کرتے۔

آپ نے غالب کی وہ مشہور غزل سنی ہو گی۔ جس کا ایک شعر یہ ہے:۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اسی زمین میں شیفتہ کے دو شعر سنیے اور خود فیصلہ کیجے کہ کیا چیز ہیں۔

ناشکیبی کی دعا مانگیں گے
صبر کی ہم کو ضرورت ہی سہی

ازدحامِ غمِ رشک و حرماں
پھر بھی فرصت ہے تو فرصت ہی سہی

اور مقطع تو ایسا ہی لکھ گئے ہیں۔ کہ اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ ملاحظہ ہو۔

میری خاطر سے چلو شیفتہ واں
غیر ان سے تمھیں نفرت ہی سہی

مومن کے مشکل رنگ کو بھی انھوں نے کمال حسن و خوبی کے ساتھ نباہا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

یار کو محرومِ تماشا کیا
مرگِ وفا جات نے یہ کیا کیا

عرضِ تمنا سے رہا بے قرار
سب وہ مجھے، ہیں اسے چھیڑا کیا

بے خبری کو چاہیے ہیں اب شیفتہ
کچھ تو ہے جو یار نے ایسا کیا!

کل نغمہ گر جو مطرب جادو نوا نہ تھا:
ہوش و حواس عقل و خرد کا پتہ نہ تھا

دشمن کے قتل کی تمھیں توجیہ کیا ضرور
تم سے مجھے فقط گلۂ دوستانہ تھا

کل شیفتہ سحر کو عجب حالِ خوش میں تھے
آنکھوں میں نشہ اور لبوں پر ترانہ تھا

ان کے یہاں اور اساتذہ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے مثلاً مصحفی کے رنگ کے :-

اس نوبہار حسن کو بدنام مت کرو ‎ ‎ ‎ غنچی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

ایسی عجب ہے کہ یگا قتل گماں کا ہے کو تھا ‎ ‎ ‎ شیفتہ اس کو تو لوہم سے محبت نکلی

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں ‎ ‎ ‎ کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں

اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی ‎ ‎ ‎ کچھ رہ گئے ہیں خار خس آشیاں ہنوز

وہ مجھ سے خفا ہے تو اسے یہ بھی ہے زیبا ‎ ‎ ‎ پر شیفتہ میں اس سے خفا ہو نہیں سکتا

انھوں نے میر سے بھی استفادہ کیا، مثلاً

اے ستمگر رگ جاں میں ہے مرے پیوستہ ‎ ‎ ‎ دم نکل جائیگا سینہ سے مرے تیر نہ کھینچ[1]

کہتے ہیں علاج آپ کریں کچھ خفقان کا ‎ ‎ ‎ دل کا ہے کو رہ ہوگا سنائی اگر ایسی

لیکن ان کا طبعی رنگ وہی تھا جس پر مومن و غالب کی شہرت قایم ہوئی ملاحظہ ہو۔

بچتے ہیں اس قدر جو ادھر کی ہوا سے ہم ‎ ‎ ‎ واقف ہیں شیوۂ دل شورش ادا سے ہم

دامن تک اس کے ہائے نہ پہنچا کبھی وہ ہاتھ ‎ ‎ ‎ جس ہاتھ نے کہ جیب کو دامن بنا دیا

---

[1] میر کا شعر ہے :-

سب ہوئے نادم پئے تدبیر ہو جاناں سمیت ‎ ‎ ‎ تیر تو نکلا مرے سینہ سے لیکن جاں سمیت

رنگیں ہے بیگناہوں کے خوں سے سوادِ شہر — حالانکہ واں ہنوز سرِ امتحاں نہیں

وجد کو زمزمۂ مرغِ سحر کافی ہے — شیفتہ نازِ مغنی و مزامیر نہ کھینچ

قطعِ نظر جو نقش و نگارِ جہاں سے ہو — دیکھا وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں

معلوم نہیں شیفتہ کی فارسی شاعری کے متعلق آپ کچھ سننا پسند کریں گے، یا نہیں لیکن خیر اب ذکر آ گیا ہے تو اسے بھی "با دلِ ناخواہ سن لیجئے"۔

۱؎ شیفتہ فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے اور اتنا اچھا کہتے تھے کہ اگر آپ غالب و نظیری کے کلام کے ساتھ ان کے اشعار ملا دیجئے تو مطلق تمیز نہیں ہو سکتی، انھوں نے غالب۔ نظیری اور حافظ کی طرحوں پر بہت سی غزلیں کہی ہیں اور انھیں خصوصیات کے ساتھ جو اس وقت کی معیاری فارسی تغزل میں پائی جاتی تھیں چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بجز امید کہ ایمانِ عشق کیشان ست — کسے نہ داد تسلّی دلِ زلیخا را

خندہ چہ خوش شیوہ ایست از پسِ خشم و عتاب — لذتِ دیگر دہد زخمِ نمک سود را

رحم ست بر کسے کہ دراں کوئے می رود — در دست نامۂ من و بر لب سلام ما

در چارۂ او کوش کہ دیوانۂ ات امروز — از نکہتِ گل بوئے ترا باز نداندست

براں سرم کہ ز ہر نیک و بد کنارہ کنم — خورم شراب و رخِ نیکواں نظارہ کنم

زبان کے لحاظ سے ان کے کلام کی ایرانیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

نہ چو عشق سازگارم بہ مزاج دردمنداں
نہ چو حسن اعتبارم بہ نگاہِ خود پسنداں

بہ رخ چو آفتابت نگہ قمر عذاراں
بکمندِ عنبریت سرِ عنبریں کمنداں

شب وصل عیش رفتم پئے اکتساب لذت
چہ ہجوم عیش دیدم شدہ شوق من دو چنداں

انھوں نے فارسی قصائد بھی لکھے ہیں اور اس رنگ کے جن پر عرفی کا دھوکا ہوتا ہے اور فارسی رقعات میں تو بالکل غالب نظر آتے ہیں اور ایسے ایسے پاکیزہ اشعار صرف کئے ہیں کہ ان کو دیکھ کر حسرتی کے ذوقِ سخن پر ایمان لے آنا پڑتا ہے۔

بہر حال میری رائے میں شیفتہ اپنے زمانہ کا نہایت اچھا شاعر تھا۔ اور یہ ممکن نہیں کہ مومن و غالب کے ذکر کے ساتھ اس کو نظر انداز کر دیا جائے۔ لیکن اگر آپ کے نزدیک ایسا نہیں ہے۔ تو اس باب میں آپ کا خاموش رہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

دم مزن از رہ کہ مرد رہ نئی
